ترتیب:
زیب النساء - نعیم اشفاق

ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

سہ ماہی
کتابی سلسلہ

پہچان

(۷)

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068 📱
@Stranger ❣️❣️❣️❣️❣️❣️❣️

ادارہ:
زیب النساء
نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، ۱۔ برن تلہ، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳ (یوپی) انڈیا

اشاعت: ۲۰۰۷
سلسلہ نمبر: ۷
سرورق: Max Beckmann(1884-1950)
کمپوزنگ: پہچان کمپیوٹرز، الہ آباد
قیمت: غیر مجلد: پچاس روپے Rs 50/-
مجلد: سو روپے Rs 100/-
سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے: دو سو روپے
لائبریری سے: چار مجلد شماروں کے لئے: تین سو روپے
پاکستان: غیر مجلد: سو روپے
مجلد:: ڈیڑھ سو روپے
سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے چھ سو روپے
یوروپی ممالک: تیس امریکی ڈالر یا ۲۲ برطانوی پونڈ
چیک یا ڈرافٹ Choudhry Ibnun Naseer کے نام سے بھیجیں۔

مراسلت کا پتہ:
Pahchaan Publications
1, BARAN TALA, ALLAHABAD -211003(U.P)
E-mail: choudhry_pah@ yahoo.co.in
choudhry.pah786@ gmail.com

☆اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کئے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ متنازع فیہ تحریر/تقریر کے لئے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔
☆ڈاکٹر زیب النساء اس ادارے کی اعزازی خدمت گار ہیں۔ ادارتی معاملات کی کوئی جواب دہی ان پر عاید نہیں ہوگی۔ ادارتی معاملات کی تمام جواب دہی صرف نعیم اشفاق پر عاید ہوگی۔
☆ادارہ ان قلم کاروں کا شکریہ ادا کرتا ہے، جن کی تحریریں/تقریریں اس شمارہ میں ترجمے کی شکل میں پیش ہیں۔
☆کسی بھی قسم کی قانونی چارہ جوئی کے لئے صرف الہ آباد کی عدالتیں ہی مجاز ہوں گی۔

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر ا۔ برن تلہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

فہرست

ایڈورڈ سعید: ایک جائزہ

(الف)

(ب)

شاعری

غزلیں

نظمیں

افسانے

اس شمارہ کا خصوصی افسانہ

نرمل ورما : ایک مطالعہ

(الف)

(ب)

اظہاریہ

مذاکرہ

بول کہ لب آزاد ھیں تیرے

بین السطور

امسال ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کو ڈیڑھ سو برس اور ملک کی آزادی کو ساٹھ برس پورے ہو گئے۔ آزادی کے بعد اردو ادب کی صورت حالات پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف النوع ادبی تحریکات ور رجحانات کے باعث ہمارا ادب ہر دو دہائی کے دوران کئی طرح کے اہم تغیرات سے دو چار ہوا ہے۔ کبھی کبھی تو دو دہائی سے کم وقفے میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ ان کے نمایاں ترین اثرات اردو تنقید، افسانہ اور شاعری پر پڑے۔ یہاں ہم ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے فارمولائی ذکر واذکار سے گریز کرتے ہوئے موجودہ ملکی و غیر ملکی وقوعات اور ادب کے انحطاط پذیر ماحول کے تناظر میں ادیب اور معاشرے، ادب اور معاشرے، ادب اور عام آدمی، ادب اور ادیب، معاشرے اور ادب اور ادیب کے بظاہر عام لیکن بباطن انتہائی نازک اور سنگین رشتوں کے بگڑتے ہوئے طور طریقوں پر دو چار باتیں بلکہ سوالات کرنا چاہتے ہیں۔

پہلی اہم بات تو یہ کہ کیا آج ہمارے معاشرے میں ادب کی قدر و قیمت گھٹ گئی ہے؟؟

کیا ہمارا معاشرہ ادب اور ادیب سے بے نیاز ہو گیا ہے؟ موجودہ ادبی و فنی سرگرمیوں کو معاشرہ کس نظر سے دیکھتا ہے؟

کیا آج کا ادیب معاشرے اور فرد کے رشتے کو انصاف، صداقت اور فن کے اعلیٰ معیار کے محک پر پرکھتا ہے؟ آج ایک خاص طبقہ کے فرد کو جن نظروں سے دیکھا جاتا ہے، ہمیں ان کا کتنا ادراک ہے؟ اور ہم ادب کے کس پیرائے میں دور رس اثرات مرتب کرنے کے لئے اس کے اظہار کی قوت رکھتے ہیں؟

کیا ادیب کی ذہنی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ مطالبات میں ایسی ہم آہنگی قائم ہے جو اعلیٰ ادب کی تخلیق کا سبب بنتے ہیں؟

کیا ہم انسانی دماغ کے ان گوشوں کی سیاحت میں کامیاب ہیں جو ایک خاص طبقے کے افراد پر 'دہشت گردی' کا بے جا الزام لگا کر معصوم انسانوں کی زندگیوں کو جہنم زار بنا رہے ہیں؟ ہمارا ادب ان معاملات میں احتجاج کی کس بلندی پر ہے؟

ہمیں صاف صاف لفظوں میں گفتگو کرنے کی اجازت کیوں نہیں ہے؟ ساٹھ سال کی آزادی میں ہمیں کیا ملا؟ تنگ نظری! پسماندگی! مفلوک الحالی! بے روزگاری! بے سکونی! اور سب سے بڑھ کر بے اعتمادی! کیا یہ سچ نہیں کہ آج ایک طبقہء خاص بے اعتماد قوم کی طرح جی رہا ہے؟

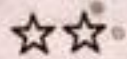
اس طرح کے ڈھیروں سوالات ہمارے ذہنوں کو کچوکے لگاتے رہتے ہیں۔ ان سوالوں سے جو سوال ابھر کر سامنے آتا ہے، وہ یہ کہ کیا گذشتہ ساٹھ برس کے ادب میں ہم نے ان سوالات کو بلا جھجک، بلاخوف وبے ڈر اپنی تحریروں میں اٹھایا ہے؟ ان موضوعات کو ادب میں کتنا فوکس کیا گیا ہے؟ انہیں کتنے موثر طریقے سے موضوع بنایا ہے؟ اکیسویں صدی کے تناظر میں آج کے ادب کے چیلنج و سروکار کیا ہیں؟

وقت آگیا ہے کہ ہم نئے سرے سے ان کا جائزہ لیں اور اپنا محاسبہ کریں کہ ادب کی تخلیق میں ہم کس قدر ایماندار رہے ہیں۔ ہم نے کون سا فریضہ ادا کیا اور اب کیسا رول ادا کر رہے ہیں۔ ادب کے تئیں ہماری وابستگی، ہمارا رویہ، اور ہمارا نظریہ کتنا پاکیزہ اور سنجیدہ ہے۔

☆☆

کتابی سلسلہ 'پہچان' کی اشاعت تعطل کا شکار ہوئی، جس کا ہمیں افسوس ہے۔ یہاں ہم اپنی نارسائیوں کا رونا کیا روئیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ رسالہ نکالنا خسارے کا سودا ہے، اب ہم نے منصوبہ بنایا کہ رسالہ تواتر کے ساتھ شائع کیا جائے، انشاء اللہ۔ لیکن اس میں آپ کے تعاون کی ہمیں قدم قدم پر ضرورت رہے گی۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں "پہچان" کا اپنا مخصوص مزاج و معیار ہے۔ اس شمارے میں بھی ہم نے اپنا سابقہ معیار قائم رکھا ہے یا نہیں اس کا فیصلہ تو آپ کریں گے۔ ہم تو اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس شمارے میں کئی ایسی اہم تحریریں شامل ہیں جو دستاویزی حیثیت رکھتی ہیں اور جن پر خوب بحث ہو سکتی ہے۔

☆☆

اس شمارے میں شامل کئی قلمکار داعیء اجل کو لبیک کہہ گئے۔ ہمیں دکھ ہے کہ ان کی زندگی میں یہ شمارہ شائع نہ ہو سکا لیکن انھوں نے رسالے کو جو قلمی تعاون دیا اس کیلئے ہم ممنون ہیں اور ان کے لئے دعا گو ہیں کہ خدا ان کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ آمین

نعیم اشفاق

زیب النساء

نشترؔ خانقاہی

حمد

نکو کاروں کو دُکھ، عاصی کو عزت بخشنے والے
کرم تیرا، مجھے زخموں کی شدّت بخشنے والے

بتا ، کس کِس نوازش کا تری احسان مانوں میں
گدا کو بھوک ، نااہلوں کو نعمت بخشنے والے

ندیدے خواب کیوں بخشے مری تسکین آنکھوں کو
زمیں پر ہی گنہگاروں کو جنت بخشنے والے

اگر بخشی تو کیوں بخشی تمیز خیر و شر مجھکو
بتا اے کور چشموں کو قیادت بخشنے والے

کبھی مجھ پر بھی اپنا رمز بخشش آشکارا کر
مجھے بے مائگی، پتھر کو وقعت بخشنے والے

بتا گر ہے تو کیوں بازار میں جنسِ ہنر ارزاں
اُسے سوداگری ، مجھ کو ذہانت بخشنے والے

عطا کس جرم میں مجھ کو کیا ذہن رسا تونے
بخیلوں کو ہوس ، مجھ کو قناعت بخشنے والے

محمود احمد رمزؔ

نعت بحضور سید الانبیا صلی اللہ علیہ وسلم

تری رفعتوں کو جو چھو سکے کوئی ایسا ذہنِ رسا نہیں
تجھے کیا لکھوں مرے مصطفیٰؐ! مرے پاس حرفِ ثنا نہیں
تو خدا نہیں مگر اے نبیؐ تو جدا خدا سے ذرا نہیں
ترا لحہ ہے آیتیں کہ خدا نے کیا یہ کہا نہیں
تری گفتگو ہے شمیمِ جاں تری چھوٹ انجم و ماہ میں
ترے چہرے کو جو نہ پڑھ سکے تو کوئی وجودِ ضیا نہیں
گل و لالہ کی یہ حکایتیں ترے نقشِ پا کی روایتیں
تری زلف سے جو نہ مس ہوئی بخدا وہ بادِ صبا نہیں
تو حبیبِؐ حق تو فروغِ دیںؐ تو دعائے قلبِ خلیل ہے
ترے اوج کی کوئی انتہا بخدا نہیں بخدا نہیں
ترے نقشِ پا کی طہارتیں بنی اہلِ حق کی ہدایتیں
یہ تمام کعبۂ عاشقاں ترے نقشِ پا سے سوا نہیں
ترے پائے ناز کی گرد ہے یہ شکوہ و دولتِ قیصری
تری خاکِ پا کی مثال کیا کوئی ایسی خاکِ شفا نہیں
تری جس پہ نظرِ کرم ہوئی وہی سرخرو ہے یہاں وہاں
بلا تری مرضیِ پاک کے کسی ایک کا بھی بھلا نہیں
تری دید جس کو بھی ہوگئی وہی انتخابِ جہاں ہوا
"تری خاکِ پا جسے چھوگئی وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں"
دمِ واپسیں مرے لب پہ ہو مرے مصطفیٰؐ مرے مجتبیٰؐ
یہی ماحصل ہے حیات کا بجز اس کے رمزؔ دعا نہیں

معاصر قومی ادبی ڈسکورس (کلام)

اکیسویں صدی کے تناظر میں آج کے ادب کے چیلنج و سروکار

مباحثہ کے محرک: پنکج سنگھ (بی بی سی)
مباحثہ کے مترجم: نظام صدیقی

مباحثہ کے شرکاء: گوپی چند نارنگ
نامور سنگھ
کملیشور
سدھیش پچوری

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

یہ مذاکرہ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت (۲۰۰۷ء) سے متعلق موجودہ سوالوں، تلخیوں، کشمکشوں اور امیدوں کی بابت ہے۔ حالانکہ کوئی عہد ایسا نہیں رہا جب ادب کو ایسے سوالوں اور چیلنجوں کے بغیر رہنا پڑا ہو۔ لیکن ہر نئے عہد کی تخلیقیت کے اپنے مخصوص چیلنج ہوتے ہیں اس لئے ہم کو بار بار ایسے معنی خیز مباحثوں، مذاکروں اور کلاموں (ڈسکورسز) میں شامل ہونا لازمی ہوتا ہے جو ادب کے مختلف رویوں اور فکری سر چشموں کے ساتھ نئے عہد کی تخلیقیت کے کثیرجہاتی مسائل، فکریات، معنویات اور جمالیات کو مختلف اور متعدد عالمی، قومی اور مقامی زاویوں سے جانچیں اور پرکھیں اور ان پر کھل کر نہایت بے تعصبی سے فکری اختلافات اور معروضی اتفاقات کی دانشورانہ کشادہ دلی سے نشاندہی کریں جو ہمارے ادب اور عہد کو عالمی، قومی اور مقامی سطح پر متحرک کرتے ہیں اور شدید طور پر متاثر بھی۔ معاصر ادب کے لئے ان میں فکریاتی مداخلت کرنا لازمی ہوتا ہے یا کم از کم ان کی موزونیت اور عدم موزونیت پر گہری اور تیکھی نظر ڈالنا ناگزیر ہوتا ہے کہ نئے عہد (۲۰۰۷ء) کی نئی فکریات اور حسنیات کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر میں مدد ملے۔ ہم یہاں اردو کے تخلیقی معاشرے اور تہذیب کی دانشورانہ نئی سمت نمائی کے لئے اس قومی ادبی مذاکرہ کو پیش کر رہے ہیں۔

پنکج سنگھ: مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ادب اس لئے ہے کہ اس کا ایک معاشرہ ہے اور جو ادب کے چیلنج ہیں۔ وہ نئے عہد کے معاشرے کے سامنے بھی موجود ہیں یا ان کے رد اعمال ہیں۔ ہم ایک مابعد نوآبادیاتی معاشرے کا بحران جھیل رہے ہیں جو متواتر بڑھ رہا ہے۔ ثقافت کا بحران اور معاشرہ کا بحران در حقیقت ایک متواتر زوال پزیر اقداری نظام کا نتیجہ ہے۔ اس مابعد نوآبادیاتی معاشرہ میں ہمیں اپنی پہچان کی تشکیل کرنی تھی۔ کچھ گم شدہ قومی رویوں کو از سر نو دریافت کرنا چاہئے تھا۔ وہ کوششیں آدھی ادھوری رہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نوآبادیاتی وراثت سے ہی ملی تمام

بیماریاں بھی منسلک ہوتی گئیں جنھوں نے ہماری قومی اور مقامی زندگی کو زیادہ سے زیادہ بحرانوں، چیلنجوں، خطروں اور مشکلوں سے بے محابا مملو کیا۔ نتیجتاً اب جو ہندوستانی ثقافتی شعور ہے یا ادب کے جو سروکار ہیں۔ ان میں آزادی کے بعد کے ادوار میں ایک نوعیت کی تہذیبی امریکیت کا تسلط دیکھنے میں آیا اور ہندی اور اردو میں اس کے کئی روپ، رنگ و آہنگ نظر آئے۔ ایک نوعیت کا نظام مختلف تصادم کا دور بھی آیا۔ مقتدرہ سے ٹکراؤ کئی نوعیت کی انتہا پسندی کارفرما تھی۔ لیکن ایک خواب بھی تھا۔ ایک نئے سماج، ایک مساوات آگیں سماج کی تخلیق کا خواب! لیکن اشتراکی حکومتوں کے عالمی زوال اور شکست وریخت کے بعد ایک شدید مایوسی کا نیا دور شروع ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندی، اردو اور دوسری مقامی زبانوں میں بھی ایک نوعیت کا فکریاتی زوال آیا۔ لیکن آہستہ آہستہ سابقہ تحریکات کمزور ہوئیں اور اب ایک نئی نوعیت کے احتجاج کا دور آیا ہے۔ نئے قومی اور مقامی ڈسکورس (کلام) کی نئی حسیت اور بصیرت بیک وقت ہندی اور اردو میں ارتقاء پذیر ہے۔ ان میں متعدد فکریات (تھیوریز) کی آمد ورفت رہی۔ عالم کاری اور بازار کاری کے ساتھ مابعد جدیدیت کی مداخلت بھی اپنے طور سے ہوئی۔ اس کو خواہ ٹیری ایگلٹن جیسے ناقد وادیب مغرب کے حوالے سے ''ہسٹورک شفٹ'' (تواریخی تبدیلی) سے موسوم کریں۔ لیکن ہم کو دیکھنا یہ ہے کہ ہماری اپنی جو تہذیبی صورت احوال ہیں، ہمارا معاشرہ جن احوال وکوائف میں ہے ان کے مدنظر اور ان سابقہ ادوار کی (Icons) کی اعلیٰ شبیہوں کے ٹوٹنے کے بعد آج جہاں ہم کھڑے ہیں اور فکریات کے جن تھپیڑوں میں ہم جی رہے ہیں، اس صورت حال میں ایک نوعیت کی تلخی، ایک نوعیت کی مایوسی ایک بڑے حصے میں دیکھنے میں آرہی ہے۔ ان سب چیزوں کے درمیان کیا صرف بے سمتی کی صورت حال ہے یا یہ سب چیلنج مل کر کچھ ایسے اشارات ونشانات فراہم کر رہے ہیں جو تمام کہر آلود فضا کے درمیان سے نئے عہد کی تخلیقیت کے نئے راستے دکھا رہے ہیں۔ اس تناظر میں، میں درخواست کرتا ہوں کہ سب سے پہلے نامور جی اپنے خیالات پیش کریں۔

نامور سنگھ: آزادی کے بعد کے پچاس سال کے اوپر دیکھوں تو میں سمجھتا ہوں کہ چوتھے دور میں، میں اس وقت ہوں۔ یہ دور نہرو جی کی موت کے ساتھ بھارت چین کی جنگ اور پھر بھارت پاکستان کی جنگ یعنی ۱۹۶۵ کے آس پاس تک مانا جاتا ہے۔ دوسرا دور جو شروع ہوا۔ وہ تقریباً ۸۰ کے آس پاس کا دور ہے۔ پندرہ بیس سال جس کی اساس میں ایمرجنسی ہے اور بنگلہ دیش کی آزادی ہے۔ اسی کی توسیع اگر مانیں تو تیسرا دور تھا میرے حساب سے ۹۰ تک۔ موٹے طور سے ۷۰۔۱۹۶۹ سے ۱۹۹۰ تک کا دور کہہ سکتے ہیں۔ تیسرا دور مابعد ۶۰ (جدیدیت) کی ردعمل میں تھا اور چوتھا دور ۹۰ کے آس پاس شروع ہوا۔ تہذیبی قومیت پسندی (Cultural Nationalism) کا غلبہ فزوں ہوا۔ اسی دور سے ہم لوگ گزر رہے ہیں۔ میں نے سیاسی تبدیلیوں کی زبان میں ان ادوار کو پیش کیا ہے۔ لیکن ادب کے موضوع اور ادب کی فکریات اس کے ساتھ بدلتی رہی ہیں۔ اسالیب بدلتے رہے ہیں۔ اکثر ہیئت اور ساخت بھی بدلتے رہے ہیں۔ یہ خصوصی طور پر توجہ دینے کی بات ہے۔ نتیجتاً اس دور میں اس وقت جو ادبی ڈسکورس (کلام) ہے اور شاعری کے، ناول کے، افسانوں کے جو موضوعات ہیں۔ وہ بدل گئے ہیں۔ موٹے طور سے میں پہلے تین ادوار کو ایک نئے ملک کی تعمیر کا ایک طویل سلسلۂ عمل مانتا ہوں۔ ان ادوار میں خود تواریخ لکھنے کے سلسلۂ عمل میں ملک اتنا مرکز میں نہیں رہ گیا تھا۔ مورخوں نے اپنی تواریخ کو جیسے دیکھا۔ اس کے برخلاف ہم دیکھیں تو سبالٹرن (ذیلی طبقہ) پر زیادہ توجہ مرکوز ہوئی۔ جو مابعد ۶۰ء کے دور سے شروع ہو گیا تھا جس کو ہم نکسل وادی تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ اسی طرح سے منڈل، دلت، عورت ...... ادب کے یہ موضوعات اس دوران نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

ماقبل ۶۰ء کی تفکرات اور سروکاروں کو ہم بغور دیکھیں تو پائیں گے۔ ایک طویل عرصے تک ۶۰ کی دہائی

میں جدیدیت اور جدید کاری پر ایک طول وطویل مباحثہ جاری تھا اور ادب دو خیموں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک موٹے طور سے ترقی پسند تھا اور دوسرا جدیدیت پسند! سیاسی نظریہ سے وہ سرد جنگ کا دور تھا۔ میں اس دور کا نام خاص طور سے جان بوجھ کر لینا چاہتا ہوں۔ کیونکہ اس پورے دور کا اگر ردعمل چوتھے دور (۹۰) میں ہوا۔ فکری لہر کے روپ میں امریکی فکری لہر (نئی تنقید، ہئیتی تنقید اور جدیدیت) بہت گہرے روپ میں ادب کے بڑے حصہ کو اس سرد جنگ کے دور میں متاثر کر رہی تھی۔ فکری لہر کی حمایت اور فکری لہر کی مخالفت ادب کی اپنی خود اختیاری (AUTONOMY) ہے۔

موٹے طور سے جس کو ہم نہرو عہد کہتے ہیں اور اس دور کے بیشتر مصنفین جو جدیدیت پسند تھے۔ وہ مخالف نظام اور مخالف سیاست تھے اور بہت واضح تھا کہ نہرو کی ساری فکریات بھارت اور روس کی دوستی کے سبب کہیں نہ کہیں سیکولر اور ترقی پسند فکریات کی پوشیدہ موئد مانی جاتی تھی۔ بہت عجیب بات ہے کہ ۶۰ کی دہائی میں خود کفیل اقتصادی نظام کی مضبوطی کے لئے بیک وقت عوامی اقتصادی نظام اور امریکہ کے غلبہ کو نامنظور کر دونوں خیموں سے الگ ایک تیسرا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ لیکن ادب میں یہ نہیں ہو رہا تھا۔ اس کے برخلاف عوامی زندگی میں تقریباً نئے آزاد ملک نے امریکہ کے غلبے کو منظور نہیں کیا تھا۔ لیکن جدیدیت میں امریکیت کے لئے میلان تھا اور بہت گہرا میلان تھا۔

آج چوتھے دور میں تقریباً اس ملک نے یا کہنا چاہئے کہ مرکزی حکومت نے اس امریکی غلبہ کو پوری طرح تسلیم کر لیا ہے کہ اس کے علاوہ دوسرا راستہ ہمارے لئے ارتقاء کا نہیں ہے۔ نیا امریکی اقتصادی نظام پورا کا پورا ۱۹۹۰ء سے شروع ہو گیا۔ یہ ایک امریکی تسلط ہے۔ جہاں تک نئے اقتصادی نظام کے ارتقاء کا سوال ہے، ملک میں بیشتر ملک گیر اتفاق رائے نظر آ رہا ہے۔ اب ہم امریکی غلبہ کو اس حد تک تسلیم کر چکے ہیں کہ اپنے خصوصی خود کفیل ارتقاء کے ماڈل کو ہی چھوڑ دیا ہے جو اس دور میں کارفرما تھا۔ اس دور میں حکومت کی مخالفت کے معنی دوسرے ہیں۔ مصنفین اور شعراء آج حکومتی نظام کی مخالفت کریں یا نہ کریں۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ خود تہذیبی قومیت پرستی (کلچرل نیشنلزم) اس کی مخالفت کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی مخالفت کرتے ہوئے بھی وہ عوامی اداروں (پبلک سکٹر) کو مضبوط کرنے کی بات نہیں کرتی تو ارتقاء کس طرح ہوگا؟ گاندھی جی کا نام بار بار لیتے ہیں۔ تو مغالطہ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس چوتھے دور میں ہم لوگ فکری میلان کی سطح پر بھی امریکی فکری رجحان کو اپنا رہے ہیں۔ پنکج سنگھ ابھی مابعد نوآبادیات کی بات کر رہے تھے۔ ۶۰ کی دہائی میں یہ لفظ ہی نہیں مروج ہوا تھا۔ پوسٹ کولونیلزم ایسے وقت چل رہا ہے جب ایک نوعیت کا (امریکی) نوآبادیات شروع ہو گیا ہے۔ پھر پوسٹ کولونیلزم کی فکری لہر بھی مغرب سے آئی ہوئی ہے۔ اس لئے اس مابعد نوآبادیات کی جانچ پڑتال کرنے کی ضرورت ہے۔ کہ یہ اچانک ایسے وقت آئی ہے جب کہ ایک نئے ڈھنگ کی نوآبادیات، بازار کے وسیلہ سے عالمی بازار اور (فنانس) مالیاتی اداروں کے وسیلہ سے آ رہی ہے جس کے مرکز میں امریکہ ہے۔

یاد ہوگا کہ اس دور میں ہیروشما کا حادثہ ہو چکا تھا۔ عالمی امن کی تحریک شباب پر تھی۔ پوری عالمی تحریک اس بات کے لئے تھی کہ دنیا کو ایٹمی جنگ کے خطرہ سے بچایا جائے اور آج تقریباً یہ ذکر ہو رہا ہے کہ کیسے ایٹمی قوت پر قابو کیا جائے؟ لیکن ادب کی دنیا میں نیوکلیر جنگ مخالف تحریک کہیں دکھائی نہیں پڑ رہی ہے۔ ہمارے یہاں بھی اس کی کوئی فکر نہیں ہے۔ تو یہ جو نئی مابعد نوآبادیات پسندی ہے جس میں امریکی نوآبادیات پسندی بڑھ رہی ہے۔ امریکہ کا غلبہ بڑھ رہا ہے۔ اس کا ادب میں ذکر کر دیا جاتا ہے۔ لیکن گہرا ڈسکورس (کلام) مابعد جدیدیت کی سیاست پر نہیں ہوتا۔ مابعد جدیدیت ایک آئیڈیولوجی ہے خواہ وہ فرانس میں تعمیر ہوئی ہو۔ لیکن وہ عالمی فکری تحریک بنائی یا بنانے کی کوشش کی

گئی۔ تو امریکہ میں جا کر یہ سب ہوا۔ ژاک دریدا اور فوکو وغیرہ پیدا چاہے جہاں ہوئے ہوں، لیکن امریکہ کے وسیلہ سے ان کی مابعد جدیدیت، عالمی فکریات کے روپ میں سب جگہ پہونچی۔

روس میں ۱۹۹۱ کے بعد جب اشتراکیت ختم ہوئی تب وہاں پوسٹ ماڈرنیزم (مابعد جدیدیت) پر رسائل اور کتابیں شائع ہو رہی تھیں تو مجھے شدت سے محسوس ہوا 'مابعد جدیدیت کا بازار کاری سے بہت گہرا رشتہ ہونا چاہئے۔ ہمارے یہاں ایک متعینہ تواریخی پس منظر میں امریکی اقتصادی نظام ہی نہیں آیا ہے۔ اس تناظر میں کہنا چاہتا ہوں کہ مابعد جدیدیت آئیڈیولوجی کا ہی حصہ ہے۔ پولیٹکس آف آئیڈنٹٹی، جس کو "پہچان کی سیاست" کہتے ہیں۔ اسی سیاست کا حصہ ہے۔ تانیثی ڈسکورس، پس ماندہ طبقے کا ڈسکورس، سبالٹرن ڈسکورس (کلام)! یہ سارا کا سارا بنیادی طور پر پوسٹ مارڈنسٹ (مابعد جدیدیت پسند) ہے۔ لہذا معاصر ادب نے جن نئے چیلنجوں اور سروکاروں کو اٹھایا ہے۔ وہ چوتھی دہائی کے چیلنج اور سروکار ہیں۔ اس دور سے ہم گزر رہے ہیں۔ ہر نئے عہد کی تخلیقیت کے اپنے چیلنج ہوتے ہیں۔

غور و فکر کرنا چاہئے کہ نہرو دور کی جو سیاست تھی یا جو اقتصادی نظام تھا، اس وقت فرقہ واریت نہیں تھی۔ یہ سمجھا جاتا تھا، پبلک سکٹر کے ذریعہ نہرو کا منصوبہ بندارتقاء خود کفیل اقتصادیات کی بھرپور پرورش کرے گا۔ لیکن اس میں کمزوریاں دکھائی دینے لگیں۔ تو کہا گیا تھا کہ جب تک شخصی مقابلہ آرائی نہیں ہوگی جو سرمایہ داری کی بنیادی طاقت ہے۔ اس وقت تک اقتصادی ارتقاء نہیں ہوگا اور یہ تو کوٹا پرمٹ راج ہو کر رہ گیا ہے تو بدعنوانی کے سبب سرکاری اقتصادی نظام کی بڑی تنقید کی گئی۔ لیکن لوگ آج مان بیٹھے ہیں کہ شخصی سرمایہ کے صرف سے، اُن کی باہمی مقابلہ آرائی سے بدعنوانی نہیں ہوگی اور تمام لوگوں کو روزگار مل جائے گا۔ اُس وقت آزاد بازار میں یہ ساری خرابیاں دیکھی جاتی تھیں۔ اب ساری خوبیاں سرمایہ داری میں دکھائی پڑ رہی ہیں۔ لوگ باگ سمجھتے ہیں کہ سرمایہ داری آئے گی تو صحت، روزگار اور باقی چیزوں کے بیکراں دروازے کھل جائیں گے۔ مان لیا گیا ہے کہ اشتراکیت میں بہت برائیاں تھیں۔ شخصی آزادی نہیں تھی۔ یہ ساری چیزیں نہیں تھیں۔ اب سرمائی داری میں بہت تحفظ دکھائی پڑ رہا ہے۔

کانگریسیوں کا شوشہ تھا سرمایہ داری کی مخالفت کرنا۔ اب وہی راکشش دیوتا بن گیا ہے۔ یہ ساری کی ساری چیزیں ایک متعینہ آئیڈولوجی کے تحت ہیں اور اس آئیڈولوجی کا ایک سہولت آگیں نام بتا رہا ہوں۔ "نام نہاد مابعد جدیدیت" جس کی نظر میں ساری برائیاں محض جدیدیت کی ہیں۔ کیونکہ وہ ایج آف ویزن (جزوی عقل و منطق کا عہد) اور ان لائٹ منٹ (روشن دماغی کا عہد) تھا۔ لیکن اس کے بدلے میں جو مل رہا ہے، وہ کیا ہے؟ اس فکریات کی جانچ پڑتال اگر ادیب و ناقد نہیں کرے گا تو ماہر اقتصادیات تو نہیں ہی کرے گا اور سیاست داں اس لئے نہیں کریں گے کہ ان کی دلچسپی صرف "پاور پولیٹکس" میں ہے۔ فلسفہ کے لوگ جو ہیں وہ 'وید' اور دوسری آسمانی کتابوں میں ساری چیزیں ڈھونڈ کر دکھا دیں گے۔ وہ مان بیٹھے ہیں کہ ریزن (جزوی عقل و منطق) نام کی چیز جو ہے۔ وہ سب سے بری چیز ہے۔ جس Reason کا آپ سہارا لیتے ہیں اس پر مابعد جدیدیت کا سب سے بڑا حملہ ہے۔ ریزن یعنی تمیز پر۔ اس چوتھے دور میں جو عقلی سطح پر خطرات ہیں ان کا تعلق ادب سے ہے۔

پنکج سنگھ: ٹیری ایگلٹن نے "الیوژنس آف پوسٹ مارڈنیزم" میں "پولیٹکس آف آئیڈنٹٹی" (شناخت کی سیاست) کی بات کہی تھی۔ اس کے "ان لائٹ منٹ آف ویلیوز" (اقدار کی روشن فکری) کے دائرے میں مابعد جدیدیت آتی ہے۔ اس کا ترجیحی اقداری نظام ہے۔ اس نے کہا تھا۔ میں سوشلسٹ نظریہ سے مابعد جدیدیت کی جانچ پڑتال کر رہا ہوں۔ ٹیری ایگلٹن تشکیک کے دائرے میں مابعد جدیدیت کو لا کر اپنا اسلوب فکر قائم کرتے ہیں۔ اسی میں ٹیری ایگلٹن نے بہت تجزیاتی غور و فکر کے بعد کہا تھا کہ کس طرح مابعد جدیدیت ایک "Historic Shift"

(تواریخی تبدیلی) ہے جس میں سرمایہ داری کے وسائل بدلے ہیں۔

نامور سنگھ: اس پر ایک تبصرہ کر میں چھوڑ دیتا ہوں کہ ٹیری ایگلٹن کوئی ثبوت نہیں۔ آپ کے لئے ہوگا، میرے لئے نہیں ہیں۔ مارکسٹ ہوتے ہوئے بھی۔ ایک بدیہی سچائی یہ ہے کہ ان ساری چیزوں کے ہوتے ہوئے بھی انگلینڈ مابعد جدیدیت کے اثر سے اچھوتا رہا ہے۔ ہم لوگوں کے لئے یعنی بھارت کے لوگوں کے لئے ایگلٹن یا کوئی ہو، خواہ مارکسیت ہو۔ اب ان سب پر بحث غیر مناسب اور غیر موزوں ہوگئی ہے۔ اس لئے ہم اپنا مسئلہ کیا ہے؟ اسی کو دیکھیں۔ انگلینڈ کے یا دنیا کے دوسرے ملک ان مسائل سے کیسے لڑ رہے ہیں؟ ان کے لئے کیا کارآمد ہے؟ یہ ان کا مسئلہ ہوگا۔ ہمارے یہاں جس شکل میں مسائل آئے ہیں۔ اسی کو ہم لوگ دیکھیں اور مارکسیت اور مابعد جدیدیت کی بحث چلانے کی کوشش نہ کریں۔ کیونکہ ہندوستان میں میری واقفیت کے مطابق مارکسیت پسندوں میں، جتنے لوگوں کو میں جانتا ہوں، انہوں نے پوسٹ مارڈنسٹ (مابعد جدیدیت پسند) لوگوں کو پڑھا بھی نہیں ہے اور مابعد جدیدیت کے خلاف لکھنے یا اس پر بحث کرنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے ہیں یہ ان لوگوں کے لئے IRRELEVENT (غیر موزوں) ہے۔

میں نے کہا بہت سے لوگ نہ چاہتے ہوئے ان مسائل کو چھور ہے ہیں جو مسائل کہیں نہ کہیں جا کر وہاں جڑ جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم نے ادب میں اس کو مان لیا ہے کہ فکریات نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی ہے۔ آئیڈولوجی کے خاتمہ کی فاتحانہ صدا اس وقت ہندی ادب میں ہر کہیں سنائی پرتی ہے۔ جہاں لوگوں نے مان لیا ہے کہ فکری لہر کوئی ہو۔ فکری لہر خطرناک چیز ہے۔ بری چیز ہے۔ کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس دگرگوں حالت میں انہوں نے پوسٹ مارڈنیزم (مابعد جدیدیت) کو بھی خارج کر دیا ہے۔

سدھیش پچوری: میں ایک کرکشن (اصلاح) کر رہا ہوں۔ چونکہ گفتگو میں ایک کنفیوژن (انتشار) ہے اور غیر جانکاری ہے۔ ژاک دریدا کو پوسٹ مارڈنیزم (مابعد جدیدیت) میں ڈالنا ایک طرح سے انٹلکچویل ایڈیوٹی (دانشورانہ حماقت) ہے۔ یہ تقریباً ایک ایسی کسرت ہے جس کا کوئی مطلب نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دریدا کو بھی لوکیٹ (دریافت) کرنے میں دقت ہے۔ یہ اتفاق ہے کہ پوسٹ اسٹرکچرلزم (مابعد ساختیات) اور دریدا اور پوسٹ مارڈنیزم (مابعد جدیدیت) کے علمبردار ایک ہی دور میں فعال ہوئے ہیں، اور ان پر باہم اثرات پڑے ہیں۔ لیکن دونوں ایک دوسرے کے روبرو رہتے ہیں۔ ایک دوسرے سے ایکسچینج کرتے ہیں تو ایک دوسرے کو رد بھی کرتے ہیں۔ میں اپنا بیان نہیں دے رہا ہوں۔ میں صرف اس کو کریکٹ (صحیح) کر رہا ہوں۔ پلیز!

پنکج سنگھ: نارنگ جی میں چاہوں گا کہ آپ ہندوستانی معاشرہ اور ادب کے تناظر میں اگر آپ اس بات کو واپس لائیں اور اس کے کچھ عوامل کی جانب کچھ اشارہ کریں کہ ادب اور اس معاشرہ کے سامنے آج کیا چیلنجز ہیں؟

گوپی چند نارنگ: چونکہ بات ادب کی ہو رہی ہے۔ اگر اس وقت دنیا بھر میں جو ہو رہا ہے۔ سیاسی سطح پر، اقتصادی سطح پر، سرمایہ داری کی سطح پر جو دوسری تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ ان سب پر جائیں۔ جو چیلنجز ثقافت کی دنیا میں گلوبلائزیشن (عالم کاری) کے نام پر کمرشیلائزیشن (صنعت کاری) کے نام پر اور جس طرح ابھی روائیولزم (احیا کاری) کی طرف اشارہ کیا گیا۔ یہ سب الگ الگ مدے ہیں۔

میں سوچتا ہوں ایک ایسی فکری لہر جو ہر بندھی ٹکی تعریف کو رد کرتی ہو۔ اس فکری لہر کو آپ کسی ایک سطح پر کیسے رکھ کر دیکھ سکتے ہیں؟ عام طور سے لوگ یہ سوال اٹھاتے ہیں اور ابھی بھی کہا گیا۔ نامور جی نے اشارے کئے کہ مارکسزم کا زمانہ ان لائٹ منٹ (روشن فکری) کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ صحیح! اور ماڈرنیزم دنیا بھر میں خود بیداری پروجیکٹ کا

حصہ تھا۔ یہ مانا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں "یہ" ایسا تھا کہ نہیں؟ سوال الگ ہے۔ لیکن یہ کہ ریزن (جزوی عقل و منطق) پر سوالیہ نشان لگا دیا گیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات صحیح ہے۔ لیکن پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ کانٹ سے ہیگل تک اور ہیگل سے ہائیڈگر تک اور بعد میں بھی یہ سوال بار بار اٹھائے گئے ہیں۔ کیا سچائی یا ریلٹی صرف اتنی ہے جتنی ہمیں آنکھوں سے دکھائی دیتی ہے؟ یا سچائی وہ ہے جو "من کی آنکھوں سے" دیکھی جاتی ہے؟ ان دونوں باتوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہاں سے ایک بڑی بھاری تبدیلی آئی۔

ژولیا کرستیوا اتنی غیر ذمہ دار نہیں ہیں۔ ایک "پوئٹک رزولیوشن" میں جب وہ بنیادی طور پر یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ سیاست ہو یا ثقافت ہو یا ادب ہو۔ ان سب میں جب بڑی تبدیلیاں آتی ہیں تو ان کی "پرچھائیاں" پہلے زبان میں دکھائی دیتی ہیں، اور اس مباحثہ میں بیشتر یہ ہوا ہے کہ ہم آئیڈنٹٹی (پہچان) کی تو بات کرتے ہیں۔ ہم اپنی تہذیبی شناخت کی تو بات کرتے ہیں۔ ہم اپنی روایات کی تو بات کرتے ہیں۔ لیکن اس کو بھول گئے ہیں کہ زبان کے تناظر میں جتنی گہری فکر، بھارتی فکریات میں ملتی ہے۔ سوسیور (سوسیوغ) جو باتیں کہہ گیا۔ وہ سب اس نے خود لکھی نہیں۔ اس کے شاگردوں نے اس کے لکچرس کے نوٹس لکھے ہیں۔ لیکن اس کا بنیادی کام ثقافت اور منطق پر ہے۔ اور اگر آپ سنسکرت شعریات میں پاننی کو دیکھیں، بھرتھری ہری کو دیکھیں، ناگارجن کو دیکھیں تو پائیں گے کہ ان کے یہاں بہت صاف صاف ریزن کی بات اٹھائی گئی ہے۔ کہا گیا ہے کہ زبان، صرف ریزن کا نام نہیں ہے۔ جتنا ریشنلسٹ (RATIONALIST) فلسفہ بعد میں ارتقاء پذیر ہوا ہے۔ (نام نہاد ریشنلسٹ) اس کو چھوڑ بھی دیں تو بھی ہماری روایت میں سب سے پہلے علم الکلام (منطق) میں یہ بات کہہ دی گئی کہ زبان میں کہیں کوئی چیز پوزیٹیو (مثبت) نہیں ہے۔ شہد کہنے سے منہ شیریں نہیں ہو جاتا یا آگ کہنے سے زبان جل نہیں جاتی۔ میں تفصیل میں نہیں جاتا۔ لیکن یہ بات سوسیور (سوسیوغ) نے کہا کہ:

"THERE IS NOTHING POSITIVE LANGUAGE, LANGUAGE OPERATES THROUGH NEGATIVITY"

اور جب زبان نفی سے آپریٹ کرتی ہے تو کسی بھی لکھی ہوئی چیز کا مفہوم محض ریزن سے ایک جگہ پر قائم نہیں ہو جاتا۔ دریدا کیوں کہتا ہے؟

"MEANING IS INNATE, SINCE THE CONTEXT IS INFENITE"

شکسپیر کی ریڈنگ (قرآت) بدلتی رہی ہے۔ غالب کی ریڈنگ (قرآت) بدلتی رہی ہے۔ غالب کی قرآت ان کی زندگی میں بدل گئی۔ انھیں لوگ بیوقوف کہتے تھے۔ منٹو کی قرآت ہمارے دیکھتے دیکھتے بدل گئی۔ منٹو کو عدالت کے کٹگھرے میں کھڑا ہونا پڑا۔ کون سی بدنامی تھی، رسوائی تھی، گالی تھی جو منٹو کے عہد نے منٹو کو نہیں دی۔ بعد میں اس کی تعریف کی گئی۔ لیکن منٹو پر جب مقدمہ چل رہا تھا، کوئی اس کو چار آنے کی چائے تک پلانے نہیں آتا تھا۔ سوائے باری علیگ کے۔ منٹو تن تنہا جج سے بحث کرتا تھا۔ تو وہ کیا چیز ہے ادب میں جس کے باعث ادب کی تشریح، تعبیر اور تفسیر بدلتی ہے؟ اور ادب میں کوئی آخری تفسیر نہیں ہوتی۔ انٹرپٹیشن (تعبیر) میں خود جدیدیت (Conflict) کارفرما ہوتی ہے۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ آج اس وقت اتنا کرائسس (بحران) ہمارے یہاں ہے۔ سیاسی بحران، ثقافتی بحران، اقتصادی بحران! اور جس طرح کے یہاں سوال اٹھائے گئے۔ اگر ہم سیاسی مفکر ہیں۔ ماہر عمرانیات ہیں تو اس کی گہرائی میں جائیں اور اگر ادیب ہیں تو دیکھیں کہ جن راستوں سے ہمارا قافلہ گزرا ہے ۴۷ء کے بعد یا ۵۰ء کے بعد اور آج جہاں تک آئے ہیں تو اس ضمن میں کتنی بڑی تاریخی تبدیلی ہوئی۔ تاریخی تبدیلی تو ہو گئی، لیکن عموماً ذہن صاف نہیں ہے۔

ایک بہت بڑی بات جو بار بار سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ کیا ادب Selfsustaining (خود

انضباطی) ہے؟ Self-regulating (محکم بالذات) ہے؟ خود مختار ہے؟ آٹونومس ہے؟ میں تو اب کل کے مارکسیت پسندوں کو بھی یہ کہتے سنتا ہوں کہ ہاں ادب آٹونومس (خود مختار) ہے۔ اگر ادب خود مختار ہے تو مابعد جدید مفکرین نے سب سے بڑا سوال یہ اٹھایا ہے کہ ریڈنگ (قرآت) کیوں بدلتی ہے؟ کینینس (CANONS) آداب و آئین کیوں بدلتے ہیں؟ کیوں بعض بے شاعر پس منظر میں چلے جاتے ہیں؟ اردو میں نظیر اکبرآبادی جیسے شاعر کی بابت اس کی زندگی میں لکھا گیا کہ نون پوئٹ (ناشاعر) ہے۔ وہ لچر اور پوچ بکتا ہے۔ آج وہ سنٹر اسٹیج پر ہے۔ اگر وہ بڑے اسکول ہیں۔ مثال کے طور پر ترقی پسندوں کا اسکول اور جدیدیت پسندوں کا اسکول فی زمانہ وہ پس منظر میں چلے گئے ہیں۔

ترقی پسندوں میں راستہ اس زمانے میں بہت آسان تھا۔ مارکسزم کی وہ تعبیر بہت آسان تھی جو کسی ایک سیاسی پارٹی کے ذریعہ ملتی تھی اور سیدھی سی بات یہ کہی جاتی تھی کہ سماج آئیڈولوجی کے نیچے بیٹھے اور آئیڈولوجی کا سب سے بڑا فرض ہے کہ وہ سماج کو بدلے۔ اس بات میں کوئی برائی تو نہیں ہے۔ لیکن سماج کو ایک خاص طریقے سے بدلنے سُرخ انقلاب لانے کے لئے!...... اس پر جگہ جگہ سوالیہ نشان لگے۔ یہ تعبیر یا ادب سے کام لینے کا یہ طریقہ ریزن (REASON) پر منحصر تھا۔ صرف منطق پر۔ ادب میں جو کچھ ہوتا ہے۔ وہ سب محض کانشش مائنڈ (شعور) کا کھیل نہیں ہے۔ کانشش (شعور) اَن کانشش (لاشعور) اور کیومولیٹواَن کانشش (اجتماعی لاشعور) کے تال میل سے شکلیں بنتی بگڑتی ہیں۔

جدیدیت پسندوں نے کہا، اس میں ہم بھی شریک تھے۔ کیونکہ اس وقت وہ ایک انقلاب تھا۔ وہ جو جکڑ بندی پیدا ہوگئی تھی...... کلیت پسند جکڑ بندی، ایک ایسی سوچ جو فارمولائی تھی اور کہیں نہ کہیں منشور پر مل کرتی تھی اور نعرہ بازی یا پروپگنڈہ تھی۔ تو جدیدیت ہمارے یہاں بھی خود بیداری کے پروجیکٹ کا حصہ کبھی نہیں بنی۔ کم سے کم میری زبان میں نہیں بنی۔ مگر اس میں اتنا تو تھا کہ آزادی تھی۔ نئے تجربے کی گنجائش تھی۔ پھر اس کو مابعد جدید فکر نے توڑا۔ مدّے بہت ہیں۔ میں صرف ایک بات کولوں گا جس کا اشارہ آپ نے کیا تھا " ڈیتھ آف دی آتھر" ادیب کی موت کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ ادیب کی موت ہو چکی ہے۔ معنی کی موت ہو چکی ہے، ادب کی موت ہو چکی ہے، تہذیب کی موت ہو چکی ہے۔ ہرگز نہیں۔ دانت اپنی جگہ پر ہے۔ زبان ہے، گلا ہے، سب کچھ ہے، آنکھیں ہیں۔ آپ انسان ہیں۔ ہاتھ پاؤں ہے۔ اس معاشرے میں رہئے۔ لیکن لسانی نظام کو الگ کر لیجئے۔ سسٹم کو الگ کر لیجئے۔ آپ کی کوئی پہچان بالکل نہیں رہے گی۔ ادیب اپنی پوری روایت سے، اپنی پوئیٹکس (شعریات) سے اپنے سرمائے سے خود کو الگ کرلے تو وہ کیا لکھ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! اور رومانٹیسزم (رومانویت) میں ایک (PHASE) رُخ یہ تھا، کلاسزم میں بھی تھا کہ ادیب جو ہے۔ وہ ایک خالق ہے۔ وہ ایک SUPER CONCIOUS "رفیع شعور" ہے۔ اس کی تہذیب، اس کا تخیل، اس کی تخلیقیت۔ اصل چیز ہے جس سے وہ تخلیق کرتا ہے۔

اصل تین چیزیں ہیں۔ سب سے پہلے تو زبان کا سسٹم (نظام) پھر پوئیٹکس (شعریات) کی روایت پھر مصنف و شاعر کی سبجکٹی وٹی (داخلیت) اس کا مائنڈ (دماغ) پھر جو ٹکسٹ (متن) لکھا گیا۔ وہ موجود ہے۔ آج تک ہمیں نہیں معلوم کہ عربین نائٹس (Arabean Night) الف لیلہ کا آتھر (مصنف) کون ہے؟ بہت سی ایسی کتابیں ہیں۔ ہماری سنسکرت کی شعریاتی روایت میں تو اور بھی زیادہ ہیں۔ کیونکہ وانی (वाणी) جو ہے۔ وہ "برہم" ہے۔ شبد (لفظ) کو برہم اک درجہ دیا گیا۔ تو کیا وہ Text (متن) آج معنی دیتے ہیں کہ نہیں؟ زندہ ہیں کہ نہیں؟ موجود ہیں نہیں؟ مصنف کے بغیر موجود ہیں۔ اس لئے کہ ٹیکسٹ (متن) وجود ہے۔ اور متن موجود ہے۔ اس لئے اس کا پڑھنے والا موجود ہے۔ یہ متون (TEXTS) پڑھے جا رہے ہیں۔ لہٰذا رولاں بارت نے بائبل کے اس کلمہ:

'Man proposes God disposes' کی جگہ "Writer proposes, Reader disposes"

کہا۔ اس میں یہ بڑی تبدیلی آئی کہ جس کو ہم نے بہت بڑا اخلاق (Creative) کچھ رکھا تھا یعنی مصنف کے دماغ (Mind) کو صرف وہی بڑا نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ TEXT (متن) یعنی لسانی نظام بھی بڑا ہے۔ ہر عہد کے ساتھ اس کی قرآت کے توقع (EXPECTATION) کا بُعد (DIMENSION) بدلتا رہتا ہے۔ اس کا معنی بدلتا رہتا ہے۔ مفہوم بدلتا رہتا ہے۔

میں نے دیکھا کہ ملک راتوں رات نئے بن جاتے ہیں۔ رات کے بارہ بجے تاریخیں بدل جاتی ہیں۔ لیکن ثقافت اور ادب میں تبدیلیاں بہت آہستہ آہستہ ہوتی ہیں۔ خصوصی طور سے ایسی فکریات اور ایسی فکری لہریں جو منطق گرہوں کو کھولتی ہیں، جو ہر نوعیت کی آمریت، کلیت اور جبریت کے خلاف ہوتی ہیں اور فکریاتی حریت کی امین ہوتی ہیں۔

ہمارے ملک کا آئین اپنے کو ڈیموکریٹک (جمہوریت پسند) بھی کہتا ہے۔ سوشلسٹ (اشتراکیت پسند) بھی کہتا ہے اور سیکولر (غیر جانبداری پسند) بھی کہتا ہے اور ۱۹۴۷ میں آپ نے ملک کی تقسیم کو مان لیا۔ ملک کا بٹوارا "ٹونیشن تھیوری" (دوقومی نظریہ) کے نام پر ہوا تو احیا کاری کو تو بڑھنا ہی تھا اور جب دنیا کی حالت یہ ہوگئی کہ ایک خاص مذہب کی احیا کاری کو دہشت پسندی کے ساتھ جوڑ دیا گیا۔ کچھ خراب کاموں کی وجہ سے، تو اس کی زد میں ہم بھی آگئے۔ میرا دکھ...... ایک سوچنے والے، ایک تنقید کرنے والے کے طور پر، سب سے بڑا دکھ یہ ہے کہ یہ لوگ لڑ رہے تھے یعنی ہمارے لیڈر، گوکھلے سے (اور بعد میں جتنے بھی ہیں) گاندھی جی اور جواہر لعل نہرو تک...... یعنی ۱۸۵۷ء کی جنگ تو ہم نے مل کر لڑی۔ اس کے بعد بھی جو خصوصی دھارا ہے ہماری آزادی کی جنگ کی، اس میں احیا کاری کے رنگ بہت پھیکے ہیں، جن کو نو آبادیت (کولونیلزم) بڑھاوا دیتی ہے۔ ۲۳-۱۹۲۲ء میں خلافت کے ناکامیاب ہونے کے بعد وہ رنگ بڑھتا گیا جو ملک کی تقسیم تک پہونچ گیا۔ اب اس کے بعد نہ تو وہ ترقی پسندی رہی جو فارمولہ یا ایک لیک دیتی تھی، نہ وہ جدیدیت پسندی رہی۔ کیونکہ ادب کا خود اختیار ہونا ہی رد ہو گیا۔ معنی کا فقط ایک سنٹر (مرکز) پر قائم ہونا ہی رد ہو گیا۔ تو اب آج جو اتنا بڑا کرائسس ہے کلچر کا، اس میں ادب کا رول کیا ہو؟ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کم از کم یہ علم تو دوبارہ پیدا ہوا کہ زبان ثقافت کا چہرہ ہے اور کوئی تبدیلی یا چیلنج خواہ وہ ثقافت کا ہو، خواہ وہ سیاست کا ہو یا سیاسی صورت حال کا ہو وہ لسانی فکر کی تبدیلی کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔

بکتے رہئے، صرف کہتے رہئے "آئیوری ٹاور" ادب کو۔ وہ آئیوری ٹاور نہیں ہے۔ وہ زندگی سے جڑا ہوا جیسا پریم چند کے عہد سے ترقی پسندوں کے بعد کے دور تک رہا۔ تو پھر پرانی ترقی پسندی میں اور آج کی مابعد جدیدیت میں فرق کیا ہے؟ میں جہاں تک جانتا ہوں کہ ادب کا کوئی چہرہ، آئیڈیولوجی کے بغیر نہیں ہے۔ کلچر آئیڈیولوجی سے الگ نہیں ہے۔ سیاست تو اقتدار کا کھیل ہے۔ صرف ادب یا فن کی دنیا ایسی ہے کہ اس سے بڑی کوئی جمہوریت نہیں ہے۔ سچی اور کھری پوزیشن، کسی بھی ادیب و شاعر کی، آج بھی مخالفت اور احتجاج کی ہے۔ خواہ وہ مقتدرہ کا ہو۔ سیاسی نظام کا یا کسی اور کا...... ادیب، شاعر اور ناقد کیا چاہتا ہے؟ اپنی آزادی "اپنے ضمیر کی آزادی سے" پوزیشن لینا۔ افسوس ہے کہ ادب نے پوزیشن لینا چھوڑ دیا ہے۔

البتہ پوزیشن کسی سیاسی پارٹی کی دی گئی لیک کے مطابق ہو یا نہ ہو۔ یہ طے کرنا ادیب کا کام ہے۔ سب سے بڑی مثال میرے سامنے فیض کی ہے۔ فیض پر اتنے بڑے اعتراض کئے گئے...... اور اسی بات پر کلام میں ختم کروں گا جو نئے عہد کی تخلیقیت کے نئے راستے کھولتی ہے۔ جب ۱۹۴۷ء کے بعد جوش ملیح آبادی بھی لکھ رہے تھے، آزادی پر مجاز بھی لکھ رہے تھے۔ علی سردار جعفری بھی لکھ رہے تھے۔ تب فیض نے ایک چھوٹی سی نظم لکھی تھی۔ "صبح آزادی"۔ لطیفہ اس پر یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے اس پر تبصرہ کیا تھا۔ کہا "اس طرح کی نظم، یہ نظم تو کوئی آر ایس ایس والا بھی لکھ سکتا ہے کہ چلے چلو کہ وہ

منزل ابھی نہیں آئی۔ کوئی دوسرا بھی کہہ سکتا ہے۔'' علی سردار جعفری نے جو اس وقت نظمیں لکھی تھیں یا جوش نے یا دوسرے بیسوں لوگوں نے ...... وہ تو بھول گئی ہیں۔ فیض کی نظم ہزاروں لوگوں کو یاد رہ گئی ہے۔ کیوں یاد ہے؟ اس کا جواب آج بھی اگر ادیب وشاعر دینا چاہے تو اس کو معلوم ہوگا کہ اس مابعد جدید عہد میں اس کو اپنی ''تخلیق کی'' طرفیں کھولنی ہیں۔ اس کو اپنی تعریف خود بنانی ہے۔ اس کو اپنا ترجیحی اقتداری نظام خود آنکنا ہے اور اس کو خود کس طرح زندہ رہنا ہے؟ اس سچائی کو پانے کے لئے جو صرف، صرف ادب میں ڈھونڈی جاسکتی ہے اور جو ہر گز ہر گز کوئی کمپرومائز (سمجھوتہ) نہیں کرتی۔

ج سنگھ: اب میں کوئی تبصرہ نہ کرتے ہوئے کملیشور جی سے اصرار کروں گا کہ وہ اپنی بات کریں۔

ملیشور: میری دقت یہ ہے کہ آپ لوگوں کے درمیان بیٹھنے کے لئے مجھے یہ سب پڑھنا پڑتا ہے جس کی بابت گفتگو کی گئی۔ لیکن ایک ادیب کے روپ میں میری دنیا قطعی دوسری ہے۔ اگر آپ چاہیں تو چلئے اسی پر بحث کر لیتے ہیں کہ پوسٹ ماڈرنیزم (مابعد جدیدیت) کیا ہے؟ سوال یہ ہے کہ آپ فلسفہ میں زندگی تلاش کرتے ہیں اور میں ادیب کے روپ میں زندگی میں فلسفہ تلاش کرتا ہوں۔ میرا فرق یہ ہے۔ حالانکہ یہ سب پڑھا میں نے بھی ہے۔ لیکن جب میں لکھتا ہوں تو دریدا کو پڑھ کر نہیں لکھتا یا فوکو کو پڑھ کر نہیں لکھتا یا نیتشے کو پڑھ کر نہیں لکھتا۔ میں زندگی کو پڑھ کر لکھتا ہوں۔ ہمارے تمام معاصر اس کو پڑھتے ہیں جیسے پروفیسر صاحب (نارنگ جی) نے جو بات کہی ہے کہ بھئی آپ صرف ''من کی آنکھوں'' سے دیکھ رہے ہیں۔ لیکن مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس سے بھی بڑھ کر کہیں نہ کہیں ہم اپنے وقت کو یقینی طور سے اپنے تجربے کی آنکھوں سے بھی دیکھتے ہیں اور تب ہمارے نتیجے نکلتے ہیں۔ وہ نتیجے کسی بھی پارٹی کے دفتر میں بیٹھے ہوئے لوگوں کے ذریعہ تائید پاتے ہیں یا نہیں پاتے ہیں۔ اس سے ہمیں کوئی لینا دینا نہیں۔ لیکن آپ نے جو رول دیا اور جس طرح کی صورت حال آج ہیں میرے بھی زمانہ میں تھیں۔ اس وقت وجودیت حاوی تھی۔ وہ اچانک آئی تھی۔ لوگ باگ یکا یک وجودیت پسند ہو گئے تھے۔ ایک دوسرے کو پہچاننا چھوڑ دیا تھا ...... چونکہ یہ فرانس سے آئی تھی ...... تو ہم ایک دوسرے کو پہچاننا بند کر چکے تھے۔ نامور جی نے جس کو مابعد ۶۰ کا ادب کہا تھا۔ اس میں آپ دیکھئے کتنا کچھ ایبسرڈ (ABSURD) بیہودہ آیا۔ اینٹی لٹریری ٹرینڈس (مخالف ادب رجحانات) آئے تھے۔ اکوتیا (ناشاعری) اکہانی (ناافسانہ) بھوکی پیڑھی، بھوکی شاعری، شمشانی پیڑھی اور شمشانی شاعری: یہ سارا کا سارا تماشہ جو مابعد ۶۰ کے جدیدیت پسند ادب میں آیا تھا۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ ایک آدمی کہیں نہ کہیں خودکشی کے لئے سہولت آگیں جگہ تلاش کر رہا ہے یعنی جو خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ تو اس طرح کی چیزیں آئیں۔ یکایک ادب میں علائم بدلے۔ حالانکہ پی۔ ایل۔ فورائی گیہوں امریکہ کا، بہت پہلے آچکا تھا ہمارے یہاں ...... اور اس کے ساتھ ہی ملک میں اکہانی (ناافسانہ) کے ساتھ کاکروچ، تل چٹے الٹے پڑے ہوئے تھے۔ اسی طرح کچھ کتے پونچھ دبائے ہوئے، بھاگتے ہوئے، ریاتے ہوئے نکل گئے۔ کچھ نیلے اندھیرے آئے۔ نیلے اندھیروں میں بیٹھ کر لوگ کیا باتیں کر رہے تھے۔ کچھ باتیں بالکل سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔

تو ہوا کیا ہمارے ادب میں ان تمام درآمد فلسفیانہ نظریات کے باوجود در حقیقت ''زندگی'' میں سے فلسفہ نکل رہا تھا۔ اس فلسفہ کے تحت یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ہمارے عام آدمی کی یا اوسط آدمی کی جو فکریں تھیں۔ وہ جس کو آپ نہرو کا فلسفہ کہتے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ وہ اس وقت کے ہمارے عام آدمی کا فلسفہ تھا جس کو ہم سہولت آگیں روپ سے نہرو کا خواب کہہ دیتے ہیں۔ تو وہ ایک خواب، درحقیقت بنتا ہوا خواب تھا سب کے دل ودماغ میں فوری آزادی کے بعد! لیکن اسی کے ساتھ ساتھ جس طرح سرد جنگ چل رہی تھی، جس طرح کے احوال، کوائف تھے جس طرح سے ہم نے کہیں نہ کہیں اپنے لئے کچھ نظریات طے کئے تھے۔ وہ نظریات بڑی زبردست پریشانی میں آئے۔ حالانکہ ان کا عام

آدمی سیدھا اور راست لینا دینا نہیں تھا۔ لیکن سوال اس بات کا تھا کہ ہمیں یہ دیکھنا پڑتا تھا کہ ان کا کیا اثر پڑتا ہے؟ آپ دیکھیں کہ جس وقت ہمارے یہاں پبلک سکٹر بننا شروع ہوا تو وہ کہاں بنے؟ سارے کے سارے وہ بڑے شہروں میں نہیں ہیں۔ یہاں سے نکل کر قصبے اور دور دراز مقامات میں وہ قائم تھے۔ گاؤں کی آبادی روزگار پانے کے لئے یا دوسرے کو روزگار مہیا کرانے کے لئے نکلنے لگی۔ تو ان کی سچائیاں بدل رہی تھیں اور وہ سچائیاں یہ تھیں کہ کہیں نہ کہیں انھیں یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اس میں شامل ہونے سے ہمارا اپنا خواب مجسم ہوتا ہے۔ پھر اس کے بعد ایک شکست خواب کی صورت حال آتی ہے۔

تو ہمیشہ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو اپنی دھرتی کا اپنے تجربے کا ادب ہے۔ وہ کسی فلسفے کے ساتھ نہیں چلتا۔ وہ اپنا فلسفہ خود پیدا کرتا ہے، اور اس کے ساتھ چلتے چلتے ادب میں ''ادبیت کی تحریک'' بڑی جلد آجاتی ہے، اور ادبیت کی تحریک مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ ہمیشہ ایک بالائی سطح کا ادب پیدا کرتی ہے۔ مجھے یہ دکھائی پڑتا ہے کہ کہیں نہ کہیں، دنیا جس طرح بدلی، تو ہمارے لئے چنوتیاں (چیلنجز) بدلیں جن کا سوال آپ نے اٹھایا۔ یہ نئے عہد کی تخلیقیت پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ آج بڑی بھاری چنوتی (خطرہ) ہمارے سامنے یہ ہے کہ ایک عجب طرح کا مذہبی پاگل پن، ایک عجیب طرح کی فرقہ واریت غالب ہے۔ آج آدمی کو مذہب، ذات پات اور اس کے سنسکاروں (SACRAMENTS) کے تحت زیادہ بے حس کیا گیا ہے، آج آپ فساد کی خبر پڑھیے۔ گجرات میں جو کچھ ہوا۔ خواہ وہ گودھرا ہو، خواہ اس کے بعد کا واقعہ و حادثہ ہو۔ اس میں آپ دیکھیں تو چاقو، آگ، خون .... ساری چیزیں اتنی معمولی بنادی گئی ہیں جیسا کہ پروفیسر نارنگ نے کہا کہ آگ بولنے سے زبان نہیں جلتی۔ آج آگ دیکھ کر بھی ہمارا دل نہیں جلتا۔ تو یہ بے حسی جو سماج میں آئی ہے۔ پھر ادیب کیا کرتا ہے؟ مصنوعی الفاظ تلاش کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے لفظ کی جو قوت ہے۔ وہ اس کو خارج ہوتی دکھائی پڑتی ہے۔ آج آپ دیکھئے خود ہندی میں ہندی کے لفظ ایک دوسرے سے لڑ رہے ہیں۔ ''راشٹر'' ''راشٹر'' سے لڑ رہا ہے۔ ''آستھا'' ''آستھا'' لفظ سے لڑ رہی ہے۔ سینکڑوں لفظ اپنی زبان میں اپنی زبان کے انھیں لفظوں سے لڑ رہے ہیں تو ادیب کے روپ میں، میں سوچتا ہوں کہ آج جو بے حسی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ جو فرقہ واریت ہے اور اس کے ساتھ ایک عجیب طرح کی یہ جو مابعد جدیدیت کی اوتار پسندی ہمارے یہاں پیدا ہوئی ہے۔ اس کو مغرب نے ہمیں نہیں دیا ہے۔ کثرت پسندی کا جس طرح سے سارا کا سارا طومار کھڑا کیا گیا ہے۔ یہ بے روزگار، سیالٹرن اس میں شامل ہو جاتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ آج اس بڑھتی ہوئی آبادی نے جس طرح ہمیں ایک عجیب طرح کی موقع پسندی فراہم کی ہے۔ وہ موقع پسندی سیاست اپنے لئے پیدا کرتی ہے اور سیاست کی موقع پسندی فرقہ واریت کو پیدا کرتی ہے۔ فرقہ واریت ''مذہب'' نہیں پیدا کرتی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آج کا آدمی خوفزدہ ہے۔ وہ یہ نہیں سوچ پا رہا ہے کہ اپنے عقائد کو لے کر وہ چل پائے گا کہ نہیں چل پائے گا۔ یہ چیزیں آدمی کو اس کی خود اختیار جمہوریت میں رہنے نہیں دے رہی ہیں۔ ہماری پریشانی یہ ہے۔

سنگھ: اب میں شری سدھیش پچوری سے درخواست کروں گا کہ وہ اپنے خیالات پیش کریں۔

ش پچوری: نو۔ نو جو ایشوز (مسائل) تھے .... مدعوں کو الجھا ئیں نہیں۔ جو ایشوز ہیں۔ خواہ وہ موڈرنٹی (جدیدیت) کا ایشو (مسئلہ) ہو۔ خواہ وہ نہرو ایج (عہد) کا ایشو ہو۔ خواہ وہ کمیونسٹ مومنٹ (تحریک) کا ایشو ہو۔ گمبھیر ایشوز (مسائل) ہیں۔ آپ کو ان کے ساتھ اکاؤنٹ ایبل (ذمہ دار) ہونا چاہئے۔ سوویت روس کا زوال کیوں ہوا؟ اس کا کوئی ریزن؟ کوئی احساس؟ کوئی ریویو (تبصرہ)؟ نوٹ ایٹ آل! (ذرا بھی نہیں) دور دور تک نہیں۔ چائنیز

کمیونسٹ پارٹی اپنے اسٹرکچر (ساخت) میں تبدیل کر رہی ہے کہ سرمایہ داروں کو ہم ممبر بنائیں گے۔ حال ہی میں گلوبلائزیشن (عالم کاری) کا پارٹ بن کر وہ ہندوستان میں ڈپ کر رہا ہے مال۔ ہندوستان کا مزدور بیروزگار ہو رہا ہے۔ انڈسٹری، مینوفیکچرنگ انڈسٹری، بند ہو رہی ہے۔ یوڈونٹ ریفلکٹ اپان دوز تھنگس (آپ اس پر کوئی ردعمل نہیں دیتے) ایک راشٹر (ملک) تھا۔ ایک پبلک سکٹر تھا۔ ہم تھے۔ ہم نے چیزیں جمائیں۔ ہم نے پبلک سکٹر پایا۔ ہم نے خود اختیاری پائی۔ ہم نے پارٹی کا ڈھانچہ پایا۔ (فری ملے گا اس لئے جتنا جائے بھاڑ میں) اب جتنی علامتیں ہیں جو ایک زمانہ میں امپریلزم (سرمایہ داری) کو دے دی جاتی تھیں۔ اب وہ ساری مابعد جدیدیت کے ماتھے مڑھ دی جاتی ہیں۔ یہ پوسٹ موڈرنزم (مابعد جدیدیت) کے بارے میں جہالت ہے۔ میں اتنا ہی کہوں گا کہ ایک چھوٹا سا فقرہ ہے۔ دی اروزن آف اُوٹونومی (خود اختیاری کا زوال) خود اختیاری جو ایک روپ ورنگ تھا۔ اس پر غاصبانہ قبضہ کیا گیا۔ یہ ایک چھوٹا سا فقرہ ہے مابعد جدیدیت کا۔ اور جیمس جیمسن نے اپنی یہ موٹی کتاب میں اس کو لیٹ کیپٹیلی ازم (LATE CAPITALISM) کا نتیجہ بتایا۔ لیکن اس نے یہ بھی مانا کہ اس کے علاوہ میرے پاس کوئی متبادل نہیں ہے۔ میں اس میں رہ رہا ہوں یعنی میں اس کا ایک حصہ ہوں۔ خواہ ایک ناراض حصہ دار ہوں۔ LATE CAPITALISM, INSENSITIVE CAPITALISM! مارکسزم (مارکسیت) وہاں ہے۔ لیکن وہ کرٹیکل (معترض اور تنقید کنندہ) ہے۔ آزادی کوش تھیوری کیا ہے؟ اب اس ضمن میں ہم یہ کہیں کہ ادب رکا ہوا ہے۔ کیونکہ یہ (پوسٹ ماڈرنزم) آ گیا ہے۔ یہ تقریباً ایک طرح سے یہ کہنا ہے کہ ہم اس خطرے کو تسلیم کرتے ہیں۔ تا کہ ہماری دکان چلتی رہے۔ میں پچاس جگہ سمجھوتہ کرتا ہوں۔ میں دس جگہ جھوٹ بولتا ہوں۔ میں اپنی خود اختیاری کو روز توڑتا ہوں۔ میں ریپریزنٹیشن (نمائندگی) کو ڈیلی (روزانہ) لوز کرتا ہوں۔ لیکن میں ڈسکورس (مذاکروں) میں جاتا ہوں تو کہتا ہوں کہ خود اختیاری (Autonomy) ضروری ہے، ریپریزنٹیشن (REPRESENTATION) ضروری ہے۔ انقلاب ضروری ہے۔ سب سے بڑی چنوتی (خطرہ) یہ بے ایمانی ہے جو کسی گلوبلائزیشن (عالم کاری) نے نہیں دی ہے۔ سمپل (simple) چیز ہے جو ایشوز (مسائل) ہیں۔ سمپل ایشوز ہیں کہ کیا میں اکسپریس کر پا رہا ہوں۔ کیا میں اظہار کر پا رہا ہوں۔ کہہ پا رہا ہوں؟ سچ یہ ہے کہ میں نہیں کہہ پا رہا ہوں.......... بہت سی باتیں نہیں کہی جا رہی ہیں۔ میں نہیں کہہ پا رہا ہوں۔

"یہ خود اختیاری کا زوال ہے۔"

THAT IS THE EROSION OF AUTONOMY!

کوئی اور چیز ہے جو کہی جا رہی ہے اور یہ ٹکسٹ (متن) میں چلی گئی ہے۔ یہ کہنا حقیقت پر مبنی نہیں ہے کہ کیمونیزم (فرقہ واریت) بڑھا ہے اور سیکولریزم گھٹا ہے۔ سیکولریزم انچ انچ فائٹ کرتا ہوا آگے آیا ہے۔ اعداد و شمار اس بات کو بتاتے ہیں۔ آج جتنے سیکولر ایشوز (مسائل) پر ہم مباحثہ کرتے ہیں۔ وہ بغیر میڈیا رپورٹ کے، بغیر ہیومن رائٹس گروپ کے، بغیر این جی او کے اُگ رہے ہیں۔ پھل پھول رہے ہیں اور مابعد جدید تناظر میں نئے عہد کی تخلیقیت کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہیں۔ آپ کے آنکھ موندنے سے کیا ہوتا ہے؟ ہماری آوازیں آپ کے ضمیر کی دیواروں سے چھن کر آپ کی روح کا جزو بنیں گی۔

آپ ٹکنولوجی کے بغیر جی نہیں سکتے اور ٹکنولوجی کو خطرہ مان رہے ہیں۔ دِس از یور پرابلم (یہ آپ کا مسئلہ ہے) مارکس نے ٹکنولوجی کی کب مخالفت کی؟

THIS IS RUSTICISM,THIS IS FACISM, THIS IS HINDU "TATUAD" FUNDAMENTALISM. THIS IS BINLADENISM.

یہ سب آپ ترقی پسند چولے میں اپنی ناکامی کو چھپانے کے لئے کہتے ہیں کہ اپنے اوپر کہیں سوال نہ ہو جائے۔ تو جو

سوال اٹھائے تھے۔ ان میں سے لیجئے .... کیا آپ ساتویں دہائی میں جا سکتے ہیں؟ کیا آپ پچاسویں دہائی میں جا سکتے ہیں؟ اور اگر ہسٹری (تواریخ) ہے تو جو نیو ہسٹری (نئی تواریخ) ہے۔ اس کے ساتھ کیا مارکسزم (مارکسیت) صرف اس لئے وداع ہوگئی کہ سوویت روس فیل ہوگیا؟ یا چائینا فیل ہو رہا ہے؟ یا کہ مارکسزم (مارکسیت) زیادہ ریلی ونٹ (موزوں ومناسب) ہے؟ کیا مابعد جدیدیت پلورٹی (کثرت پسندی) کو فراہم کرتی ہے؟ جمہوریت کو مزید مضبوط کرتی ہے؟ اگر وہ کرتی ہے تو یقیناً فاشزم کے خلاف ہے اور عجیب بات ہے کہ جو باتیں مابعد جدیدیت کے خلاف کہی جاتی ہیں۔ وہی باتیں آر ایس ایس کے انٹلکچوئیل بھی کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ بھی کسی بھی طرح کے (TOTALITARIANISM) کلّیت پسندی اور آمریت کے خلاف ہیں۔

اور یہ جو ''پہچان'' کے سوال ہوئے۔ دلت اور عورت کے سوال ہوئے۔ یہ سوال حقیر نہیں ہیں۔ ان میں جان کی بازی لگی ہوئی ہے۔ نامور جی ان میں جان کی بازی لگی ہوئی ہے۔ ہیومن رائٹس کے مسائل قابل تحقیر نہیں ہیں۔ مائنڈ اٹ! یہ مذاق کے موضوعات نہیں ہیں۔ اور ان کی مخالفت کرنا خود ٹوٹے لی ٹیرین آئیڈیولوجی (آمریت پسند، یک جتھا پسند اور کلّیت پسند آئیڈیولوجی) کی پناہ کو تلاش کرنا ہے۔ متعدد افراد ان مسائل کی بیجا مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن یہ مسائل پھر بھی بے محابا سامنے ابھر اور پھر کر آرہے ہیں۔

جب ہمارا راشٹر بن رہا تھا تو ''پہچان'' اور ''تہذیبی پہچان'' کے سوال سب سے زیادہ شدید تھے۔ نیشن اسٹیٹ کے فارمیشن (قوم اور ریاست کی تشکیل) نے ان تمام مسائل کو مَرج (جذب و پیوست) کیا۔ اب اگر یہ سوالات پھر ابھر کر آرہے ہیں تو ان مسائل کا کیا کوئی رزولیشن (حل) نہیں ہے۔ دھرم اور مذہب کے سوال کو لیں .... عام آدمی مندر مسجد جاتا ہے۔ مارکسسٹوں میں یہ چلن عام ہے کہ بیویاں مندر اور امام باڑے گھر میں رکھتی ہیں اور پتی دیو (شوہر نامدار) باہر سیکولر اور ناستک ہوتے ہیں۔ ایک عام آدمی مندر اور مسجد جا رہا ہے۔ آپ کو کیا حق ہے کہ آپ اس کا مذاق اڑائیں؟ اس کا دکھ درد دور نہیں کر سکتے۔ اس کا مقدمہ نہیں جتا سکتے۔ نہ اس کی تکلیفیں دور کر سکتے ہیں۔ جن کو وہ خدا یا بھگوان کی پناہ میں جا کر نذر کر دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ وہ زندہ رہ جائے گا۔

''یہ ایک معالجہ ہے۔'' IT IS A THERAPY

آپ مارکسزم (مارکسیت) کا پتہ نہیں کیا کیا ایڈیشن بنا کر خواہ مخواہ ٹکرا جاتے ہیں۔ میں کہنا نہیں چاہتا .... ''میرے ایک جملہ پر ایک چینل نے ایک کروڑ کا مقدمہ مجھ پر ٹھونک دیا ہے۔'' کیوں بھئی؟ واٹ ہیپنڈ What happened ''کیا ہوا؟ اور آپ لوگوں نے کیا کیا؟ ?And what you people did یہاں جان کی بازی لگی ہوئی ہے۔ آپ مزہ لے رہے ہیں You are celebrating Literature آپ ادبیت کا جشن منا رہے ہیں۔

سنگھ: لیٹ اَس نوٹ گیٹ پرسنل (ہم کو پرسنل نہیں ہونا چاہئے)

ش پچوری: نو، نو سر! ساری مابعد جدید زمین کا ایک شخصی روپ ہے اور وہ بدیہی سیاست ہے۔ میرے لئے پرسنل اور پولیٹکل میں کوئی بہت فرق نہیں ہے۔ صاحب! میں اس فضول اور بے معنی ڈرامہ میں شامل نہیں ہوں کہ یہ تو خود اختیاری (Autonomy) ہے صاحب، اس پر مباحثہ اور مذاکرہ مت کیجئے۔ یہ الزام نہیں ہے سر! میرا کہنا یہ ہے کہ جو ایشوز (مسائل) ہیں .... ''خود اختیاری کا زوال'' ہے۔ ''نمائندگی'' کا خطرہ ہے .... اگر ہم صرف ان دو مدعوں پر لفظ کے معنی کی کرائس (بحران) کی اکسراتی بات کریں تو کرائس (بحران) کو ہم طے کر سکتے ہیں۔

●●●

عورت بطور هیرو

سکریتا پال کمار　　　ترجمہ: مسعود اشعر

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

حقوق نسواں کی روشن خیال تحریک اور ''جدیدیت'' کے درمیان بہت گہرا تعلق ہے۔ دونوں عالمی جنگوں کے بعد جب سیمون دی بوار نے اس بارے میں لکھا تھا کہ اس کے نزدیک حقیقت میں عورت ہونے کا کیا مطلب ہے؟ تو دراصل اس نے سارتر کی وجودیت کے تناظر میں ہی ایک نہایت سنجیدہ کام کا آغاز کیا تھا۔ سیمون نے جب دعویٰ کیا کہ اس کی جنس اس کی عملی زندگی میں کبھی رکاوٹ نہیں بنی تو سارتر نے کہا تھا۔'' کہ پھر بھی تمہاری پرورش لڑکے کی طرح نہیں ہوئی ہے۔ تمہیں اس مسئلے کا بھی بغور جائزہ لینا چاہئے۔'' سیمون کی کتاب Second Sex اصل میں عورت کے موضوع پر سارتر کے فلسفہ وجودیت کے اطلاق کا ہی نتیجہ ہے۔ یعنی کسی کتاب میں پہلی بار عورت کو نسبتاً واضح طور پر سامنے رکھا گیا تھا۔ کم سے کم اتنا ضرور ہوا تھا کہ پہلی بار یہ تصور پیش کیا گیا کہ ہر فرد ایک مکمل خود مختار انسان کی حیثیت سے اپنی تکمیل کا آرزومند ہوتا ہے اور وہ فکر و عمل کی پوری آزادی چاہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر کبھی یا کہیں کوئی کوتاہی ہو جائے تو فرد اس کا اخلاقی طور پر ذمہ دار ہوتا ہے اور بے عملی یا کسی غلط کام پر اس کا مجبور ہو جانا غلط اور بری بات ہے۔ سیمون دی بوار کا خیال ہے کہ عورت، مرد کے جبر و استبداد کی شکار ہے اور مرد نے عورت کا جو تصور قائم کر رکھا ہے، عورت خود اس تصور کو قبول کر کے سنگین غلطی کی مرتکب ہوئی ہے۔ صنف نازک کا پورا تصور ہی ہے جو صدیوں سے جاری ہماری تعلیم اور ہماری تہذیب نے ہمارے اوپر مسلط کیا ہے۔ عورت کے صنف نازک ہونے اور اس کی نسائیت کی جو متھ صدیوں سے چلی آرہی ہے، اس نے عورت کو پوری طرح آزادی کے ساتھ زندگی گزارنے کی اجازت ہی نہیں دی۔ کہا جاتا ہے کہ عورت کی اس کمتر حیثیت کو ہمارے روایتی اور مسلمہ تنقیدی تناظر نے دوام بخشا ہے۔ البتہ گزشتہ چند عشروں میں حقوق نسواں کے قائل دانشوروں نے اس بات پر احتجاج کیا ہے کہ ادب میں عورتوں کے نہایت اہم کام اور تجربے کو، مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ چند خواتین مصنفوں کو غلط انداز میں سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

ادب میں عوت کو ماں، پرورش کرنے والی، تخلیقی عمل پر اکسانے والی اور پیار کرنے والی کے روپ میں ہی پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اسے ''شکتی'' مانا گیا جو ازلی قوت ہے۔ وہ پاکباز اور مرد کے لئے تکلیفیں برداشت کرنے والی بیوی ہے یا پھر وہ جادوگرنی ہے۔ عام زندگی کی طرح ادب میں بھی اسے مرد کے مقابلے میں ثانوی حیثیت ہی دی جاتی رہی ہے حتیٰ کہ مرد کی زندگی میں اس کا رول ثانوی ہی ہوتا ہے۔ سیتا یا گرایسلڈا شکتی یا اشتار اور موہنی یا ''سری'' کی متھ میں بھی عورت کو ایک مکمل لیکن جامد عورت کے طور پر ہی پیش کیا جاتا ہے۔ ایک ایسی عورت جو اپنے اس ''آدرشی

قید خانے'' میں بدن ہے۔ یہاں عورت کے لئے اپنی شخصیت کی نشوونما اور اپنی ذات کا شعور حاصل کرنے کی گنجائش ہی نہیں رکھی جاتی۔ عورت کا یہ مسلمہ روپ صرف اسی صورت میں نابود ہوسکتا ہے کہ مردوں کے قائم کئے ہوئے اس تصور کو ہی پارا پارا کر دیا جائے۔

آزادی کے بعد تعلیم کے فروغ، معاشی میدان میں توسیع، روایتی طرزِ فکر اور پرانے رسوم و رواج میں تبدیلی نیز مغربی تہذیب کے اثرات نے شہری عورتوں میں ایسا شعور ابھارا کہ ان کے اندر بیداری کا ایک سیلاب آگیا۔ اس کے ساتھ ہی مردوں کی بالادستی اور قدیم روایات میں جکڑے معاشرہ کے ساتھ ان کا مقابلہ شروع ہوگیا۔ اب عورت کو ایک رومانی شخصیت کی بجائے اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ پہلے اسے ایک مثالی کردار دیا جاتا تھا لیکن اب وہ جیتی جاگتی ہنستی بولتی اور دکھ سہتی شخصیت بن گئی۔ یوں تو عورت ثقافتی زندگی کی مرکز و محور مانی جاتی تھی لیکن دراصل وہ گھر کی چار دیواری میں بند اور رسوم و رواج میں جکڑی ہوئی ایک ایسی ہستی تھی جس کا وجود مرد کے سایے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ چونکہ عورت بچے پیدا کرتی ہے اور اس کی جسمانی ساخت ایک خاص قسم کی ہے۔ اس لئے یہ طے کرلیا گیا تھا کہ وہ عام زندگی کے معاملات میں پوری طرح حصہ نہیں لے سکتی۔ لیکن آزادیٔ نسواں کی تحریک کے بعد اس کی جسمانی ساخت اور طبیعاتی عمل کے باوجود اسے مکمل انسان کے طور پر توجہ کا مرکز بنالیا گیا ہے۔ تاہم مردوں کے اس معاشرہ میں چونکہ ماں بننے کا تجربہ مردوں کے دائرہ سے باہر ہے، اس لئے عورت کو اصل حقیقت سے دور کر کے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کبھی تو اسے ماں کے روپ میں ایسا اعلیٰ اور ارفع مقام عطا کیا گیا کہ وہ اس دنیا کی مخلوق ہی نظر نہیں آتی اور کبھی ماں بننے کے عمل کو ایک ایسی خامی قرار دیا گیا کہ فرد کی حیثیت سے اس کی نشوونما کے راستے کی رکاوٹ بن گیا۔ مردانہ معاشرے میں خود عورت کا اپنا لاشعور بھی ایسی ہیئت اختیار کر گیا کہ عورت کی حیثیت سے اپنے تجربات کا سچا اظہار کرنے میں اسے جھجک محسوس ہوتی تھی۔ اس طرح انسانی تجربہ کا بڑا حصہ تخلیقی فن کار کی دسترس سے باہر ہی رہا۔ اسے دریافت ہی نہیں کیا جاسکا۔ ثقافتی جبر کی وجہ سے اتنا اہم انسانی تجربہ اظہار و ابلاغ کی ہیئت اختیار ہی نہیں کر سکا۔ بہر حال یہ ماننا پڑے گا کہ حقوقِ نسواں کی تحریک اور نفسیاتی تحلیل نے ان تحریمات اور ان پابندیوں کو توڑا جو عورت کی کائنات دریافت کرنے کی راہ میں رکاوٹ بنی ہوئی تھیں۔ عورت کے گرد صدیوں سے اسرار کا جو پردہ کھڑا کر دیا گیا تھا۔ اس نے اسے ایک چھوٹی سی اور محدود دنیا کی چار دیواری میں بند کر دیا تھا، پھر اردو میں رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی تخلیقات اور انگریزی میں سلویا پلاتھ اور این سیکسٹن کی شاعری نے عورت کے اصل اور سچے تجربے کو تخلیقی ادب کا حصہ بنایا۔ اس طرح عورت کی ماہواری، بچے پیدا کرنا اور مرد کے ساتھ آزادانہ تعلق ایسے موضوع بن گئے جن کے بیان پر اب کوئی پابندی نہیں رہی۔ لکھنے والوں میں عورت اور مرد کے تجربات کو بنظرِ غائر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عورت کے تجربات کی دنیا مرد کی دنیا سے کتنی مختلف ہے۔ حتیٰ کہ اس کے موضوعات بھی مختلف اور اس کا اسلوب بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ جدید ''نونسوانی نظریات'' کے حامی نقادوں نے تو یہاں تک ثابت کیا ہے کہ لکھنے والے کی جنس جملوں کی ساخت اور کبھی کبھی زبان کے استعمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ ہندی کے افسانہ نگار راجی سیٹھ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ لکھنے والوں میں عورت کو الگ خانہ میں رکھ کر دیکھنا چاہئے کیونکہ عوت ایک خاص حوالے اور اپنے خصوصی تجربات کی روشنی میں لکھتی ہے۔ اسی طرح جس طرح مرد اپنے خاص تجربات کے حوالے سے لکھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں...... '' دونوں (مرد اور عورت) اپنے الگ الگ ثقافتی اور معاشرتی حوالوں کے اندر رہتے ہوئے لکھتے ہیں، ان کے ذہنی و جسمانی دباؤ اور کھنچاؤ مختلف ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت میں معاشرتی قبولیت کی سطح بھی مختلف ہوتی ہے۔ وہ اخلاق کے واضح دوہرے معیاروں میں زندہ ہوتے ہیں اور انکے حقوق و فرائض کا دائرہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ معاشرہ ان دونوں کی

شخصیت کی تشکیل مختلف انداز میں کرتا ہے۔ان دونوں کی آویزش اور جدوجہد کا میدان بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔''

مغربی دنیا ہو یا ہماری اپنی دنیا، ہر جگہ عورت کی تخلیقات کو اتنی کم اہمیت دی جاتی ہے کہ اس پر خواتین مصنفوں کی طرف سے بار بار احتجاج کیا گیا ہے۔ اردو کی مشہور افسانہ نگار جیلانی بانو میرے ساتھ ایک مکالمے میں اس پر سخت افسوس کا اظہار کیا اور زبردست احتجاج بھی کیا۔ان کا کہنا ہے کہ مرد نقاد خواتین لکھنے والیوں کے ساتھ سرپرستانہ رویہ اختیار کرتے ہیں یا پھر انہیں بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔خواتین لکھنے والیاں ان کے نظر کرم کی محتاج ہوتی ہیں کیونکہ ادب کی دنیا پر بھی مردوں کا ہی قبضہ ہے۔اسی وجہ سے مغرب میں ''حقوق نسواں کی تنقید'' نے جنم لیا ہے جسے ٹوریل موائی ایک خاص انداز کا مکالمہ کہتی ہے، یعنی ایک ایسا تنقیدی اور نظریاتی عمل جو مردانہ پدری نظام اور جنسی امتیاز کے خلاف ہے اور جو ادب میں محض عورت یا مرد کی جنس کے حوالے کو ہی اہمیت نہیں دیتا بلکہ ان کے مخصوص جذبات ار تجربات سے بھی بحث کرتا ہے۔ کیٹ میلٹ نے اپنی کتاب Sexual Politics میں لکھا ہے کہ حقوق نسواں سے متعلق نقادوں اور نظریہ سازوں کا کام یہ ہے کہ ادبی اور ثقافتی میدان میں عورتوں پر مردوں کی بالادستی کا پردہ چاک کریں اور وضاحت کے ساتھ بتائیں کہ ہمارے کلچر کا جو سب سے نمایاں پہلو ہے اس کا تعلق بنیادی طور پر مردوں کی بالادستی سے ہے۔تاہم یہ ضروری ہے کہ نسائی تجربہ اور حقوق نسواں کی سیاست کے تعلق کو واضح طور پر سامنے رکھا جائے تا کہ نسائی تجربہ مجموعی انسانی تجربہ کے اظہار میں اپنے جائز حق پر تو اصرار کرے۔لیکن حقوق نسواں کی سیاست کے چکر میں ایسا نہ ہو جائے کہ کہیں معاشرہ کے مقرر کردہ اصول کے مطابق عورت پھر ''ستی ساوتری'' والے گڑھے میں گر جائے۔مردوں کے جابرانہ نظام نے فطرت کا ایک خاص اصول وضع کیا ہے۔جس کا تعلق اصل انسانی فطرت سے بالکل نہیں ہے۔مردوں کے اس طے شدہ اصول پر جو عورت پوری نہیں اترتی اسے نسوانیت سے خارج کر کے غیر فطری قرار دیدیا جاتا ہے۔ یہاں عورت کی فطرت یا اس کی جو خصوصیات بیان کی جاتی ہیں ان میں فرماں برداری اور شرم وحیا بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔عورت کے لئے جو حدیں مقرر کر دی جاتی ہیں وہ ان سے باہر نہیں نکل سکتی۔اسے اپنی قسمت کا فیصلہ کرنے کا خود کوئی اختیار نہیں ہوتا حالانکہ عورت کی جسمانی اور طبعی شخصیت اسے خالص نسائی تجربات سے دوچار کرتی ہے۔عورت ان تجربات کی روشنی میں ہی اپنی ذات کا شعور حاصل کر سکتی ہے۔مرد بھی اگر اسے سمجھنا چاہتے ہیں تو پہلے عورت کی حیثیت سے، اس کے نسائی تجربات کے حوالے سے پہچاننے کی کوشش کریں۔اس کے بعد اسے بحیثیت انسان سمجھیں۔اسی طرح خواتین کی تخلیقات کو بھی بندھے ٹکے اصولوں کی روشنی میں دیکھا جاتا رہا ہے۔ ایلین شوالٹر کا خیال ہے کہ خواتین کے ادب کو ان کے مخصوص تجربات اور خاص جذباتی حوالوں سے سمجھنا چاہئے۔وہ کہتی ہیں کہ اسی طرح خواتین کی تخلیقات کی اپنی روایت تشکیل پائے گی۔ یہ کام کی خواتین نقادوں کا ہے کہ وہ اس روایت کو آگے بڑھائیں۔

انگریزی کی طرح ہماری زبانوں میں بھی جو ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس میں مردوں کے مقابلے میں خواتین کا حصہ کم ہے۔خواتین لکھنے والوں کی تعداد نہایت کم ہے۔ ایلین شوالٹر کہتی ہیں کہ ادب میں عورتوں کا الگ ایک سب کلچر یا ''ذیلی ثقافت'' پیدا ہو گئی ہے اور ادب کی ایسی کوئی روایت واضح طور پر نظر نہیں آتی جسے ''نسائی سب کلچر'' کہا جا سکے۔خواتین کی ایسی تخلیقات جو موجود ہیں انھیں زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ نظر انداز کیا جاتا ہے۔اب حقوق نسواں سے متعلق نقاد اس ادب کو نمایاں کرنے اور اسے ادبی اور ثقافتی میدان میں ممتاز مقام دلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔''

جدیدیت خواہ وجودی فلسفے کے حوالے سے ہو یا سوشلسٹ فلسفے کے تناظر میں، فرد پر ہونے والے جبر کے خلاف احتجاج کی ایک شکل ہے (یہ جبر مرد پر ہو یا عورت پر)۔نئی عورت اس صورت حال کے خلاف جدوجہد کر رہی ہے جس میں عورت کو ایک مخصوص حیثیت دیدی گئی ہے اور جہاں عورت کو سمجھنے کے لئے ایک خاص مزاج بنا دیا گیا ہے۔جنوبی

ایشیا کی عورت بھی روایت اور جدت کے درمیان لٹکی ہوئی ہے۔ وہ اپنے کاندھوں پر ماضی کا بوجھ لئے آگے بڑھ رہی ہے۔ اس کے دل ودماغ میں جو عورت بسی ہوئی ہے وہ سیتا، دروپدی اور دوسری فرماں بردار قسم کی عورتیں ہیں۔ وہ عجیب سی کشمکش کا شکار ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لئے اسے ان بندھنوں کو کیسے توڑنا چاہئے۔

آزادی کے بعد اردو اور ہندی میں جو ادب تخلیق کیا گیا ہے ہمیں دیکھنا ہے کہ اس میں عورت کو ایک منفرد شخصیت کے روپ میں، ایک ایسے روپ میں جس میں وہ اپنی ذات اور اپنی قسمت کی خود مالک ہے، پیش کیا گیا ہے یا نہیں؟۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری توجہ راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' پر جاتی ہے۔ اس ناول میں بیدی نے عورت کی نفسیات اور جذباتی تجربات کو ایک مرد کی حیثیت سے نہیں بلکہ عورت کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ مردانہ جذبات کی سطح سے بلند ہوکر عورت کو ایک الگ فرد کا درجہ دے کر اسے سمجھنے اور پیش کرنے کوشش کی ہے۔ شوہر کے مرنے کے بعد جب ''اس کی حفاظت'' کے لئے شوہر کے بھائی کے ساتھ اس کا پلو باندھا جاتا ہے تو عورت جن جذباتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور اسے جس طرح اپنے ساتھ لڑنا پڑتا ہے، اسے بیدی نے نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں عورت ایک فعال اور باعمل کردار کی شکل میں سامنے آتی ہے۔

''ایک لمبی لڑکی'' میں بیدی ایک سوال کھڑا کرتے ہیں۔ ''اتنی تیزی کے ساتھ لمبی ہوتی لڑکی کو پتی کہاں سے ملے گا؟ اس افسانے میں بیدی یہ ظاہر کررہے ہیں کہ یہ قصور بھی عورت کا ہی ہے کہ وہ کیسی نظر آتی ہے۔ یعنی اسکی اپنی کوئی حیثیت اور وقعت نہیں ہے۔ وقعت اور اہمیت اس بات کی ہے کہ وہ مرد کو کیسی لگتی ہے۔ بیدی اس کے خلاف احتجاج کا یہ طریقہ نکالتے ہیں کہ ایک چھوٹے قد کا مرد اس لمبی لڑکی سے بیاہ کر لیتا ہے، نہ صرف بیاہ کرتا ہے بلکہ دل وجان سے اس پر فریفتہ بھی ہوجاتا ہے۔ اسی طرح بیدی نے اپنے افسانے ''کلیانی'' میں عورت اور مرد کے رشتے کو جس انداز میں پیش کیا ہے اس میں کلیانی جو مکمل عورت کا ایک روپ ہے، مہی پت کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور شخصیت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ افسانے کے آخر میں مہی پت عورت کی اس طاقت سے خوف زدہ اور گھبرایا ہوا نظر آتا ہے۔ اور یہی عورت کی کامیابی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ عورت کا اصل مقام اس کا گھر اور اس کا خاندان ہے اور شوہر کا گھر ہی اس کا اصلی گھر ہوتا ہے۔ جوگندر پال نے اپنے افسانے ''پرائی'' میں اس متھ کو توڑا ہے۔ اس افسانے کی عورت جسے ہمیشہ یہ بتایا گیا ہے کہ شادی کے بعد وہ اپنے گھر جائے گی کیونکہ ماں باپ کے گھر تو وہ مہمان ہے، جب شوہر کے گھر جاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ بھی اس کا گھر نہیں ہے۔ وہ تو سسرال والوں کا گھر ہے۔ اس کے شوہر کا گھر ہے، وہ ماں باپ کے گھر بھی پرائی تھی، یہاں بھی پرائی ہے۔ یہ انکشاف اس کے لئے آزادی کا راستہ کھولتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک فرد کی حیثیت سے پہچانتی ہے۔ سیموں دی بوار نے وضاحت کی ہے کہ کس طرح عورت کی ذات ''بے جان شے'' بن جاتی ہے۔ بدنصیبی یہ ہے کہ عورت خود بھی اپنا یہی تصور رکھتی ہے۔ مرد کے کہنے پر وہ بھی اپنے آپ کو ''آرٹ کا نمونہ'' سمجھتی ہے جو ظاہر ہے، بے جان شے ہے۔ ادب میں عورت کی زندگی پیش کرتے ہوئے اسے گڑیا سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ میگی ٹیلور میں اپنی گڑیا کو مارتی ہے۔ ٹونی مورسن کے The Mill on the Floss the Bluest Eyes میں بکولا اپنے آپ کو اس لئے سزا دیتی ہے کہ وہ گڑیا کی طرح نہیں ہے۔ این سیکسٹن اپنے آپ کو مردہ گڑیا کہتی ہے۔ ہندوستانی ناول نگار شوری ڈینیل کے مختصر ناول The Salt Doll کی ہیروئن میرا، نمک کی بنی ہوئی ہے۔ ایسا نمک سمندر میں جا کر سمندر ہوجاتا ہے اور جب اسے کسی برتن میں ڈالا جاتا ہے تو وہ برتن کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ لیکن اس گڑیا کو اس حقیقت کا احساس ہوجاتا ہے کہ اسے نمک کی گڑیا کیوں بنایا گیا ہے اور کس نے بنایا ہے۔ پھر وہ اپنی انفرادیت کی حفاظت کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ نن جندن اسے کھا جانا چاہتا ہے۔ وہ اس کی ہر چیز پر قبضہ کرلینا چاہتا ہے۔'' میں اس

کے ہاتھوں میں جاتی ہوں تو میں نہیں رہتی۔ میں عورت نہیں رہتی مرد کا ایک حصہ بن جاتی ہوں۔''

ہندی کے افسانہ نگار نرمل ورما کا افسانہ ''پرندے'' اور موہن راکیش کا ''مس پال'' بھی ایسے افسانے ہیں جن میں عورت ہی ہیرو ہے۔ ان میں عورت کے نسوانی شعور کو ایک آزاد اور خود مختار وحدت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں نے ثابت کیا ہے کہ عورت کے اصل جذبات اور اس کی حقیقی شخصیت کے اظہار کے لئے لکھنے والے کا عورت ہونا ضروری نہیں ہے۔ مرد لکھنے والے بھی عورت کے جذباتی تجربات واحساسات نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی سوگندھی اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ کردار اس معاشرہ کی پیداوار ہیں جو عورت کو ایک بنے بنائے ڈھانچے میں فٹ کرنے پر اصرار کرتا ہے اور اگر کسی عورت کی طرف سے ذرا سا بھی انحراف کیا جاتا ہے، تو اس کے عورت ہونے پر ہی شبہ کا اظہار کیا جانے لگتا ہے حتیٰ کہ عورت خود بھی اپنے آپ کو مردوں کے خانے میں شامل کرنے لگتی ہے۔ معاشرہ ایسی عورت پر اور کوئی الزام نہیں لگا سکتا تو اسے ذہنی طور پر بیمار قرار دے دیتا ہے۔

لیکن یہی معاشرہ قرۃ العین حیدر کے افسانے ''پت جھڑ کی آواز'' کی تنویر فاطمہ کو بھی پیدا کرتا ہے۔ قرۃ العین نے نہایت فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ یہ کردار تخلیق کیا ہے۔ جو خود اپنی شکست کی آواز ہے۔ لیکن تنویر فاطمہ اس شکست کو خالص حقیقت پسندانہ انداز میں قبول کرتی ہے۔ وہ گمنام ہے اس لئے وہ آزاد ہے اپنے عمل میں۔ اس کی کوئی پروا نہیں کرتا حتیٰ کہ وہ خود بھی اپنی پروا نہیں کرتی۔ اس کے بارے میں جو اسکینڈل بنائے جاتے ہیں وہ ان کی پروا بھی نہیں کرتی۔ وہ فاروق کے ساتھ جس طرح کا رشتہ قائم کرتی ہے اسی طرح کا رشتہ وہ خوشونت سے بھی رکھتی ہے لیکن وہ ہندو مسلمان کی شادی سے پیدا ہونے والے مسائل بھی بخوبی واقف ہے۔ اس لئے وہ جو بھی فیصلہ کرتی ہے پوری آزادی اور خود مختاری کے ساتھ کرتی ہے۔ وہ حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرتی ہے لیکن اپنی آزادی اور انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے۔ اور یہی چیز اسے ہیرو بناتی ہے۔

اردو میں عصمت چغتائی اور ہندی میں کرشنا سوبتی نے ادب میں عورت کو ایک خود مختار انسان کے طور پر پیش کرنے کا راستہ دکھایا ہے۔ وہ عورت جو مردانہ معاشرہ کا شکار ہے اور وہ عورت جو اس جبر کے خلاف آواز کی جرأت رکھتی ہے۔ ان کے بعد آنے والوں نے عورت کو پوری حقیقت پسندی کے ساتھ اس کے اصل روپ میں دیکھنے کی کوشش کی۔ اردو اور ہندی کے اکثر افسانہ نگار یہ ثابت کرنے میں کامیاب رہے ہیں کہ معاشرہ کا فرسودہ ڈھانچہ بکھر رہا ہے اور عورت کا جو ماڈل بنا دیا گیا تھا وہ ٹوٹ رہا ہے اور عورت جدید زندگی کے مسائل اور اس کی پیچیدگیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کر رہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو پہچان رہی ہے اور پدری نظام کے جبر سے چھٹکارا حاصل کر رہی ہے۔ ان افسانوں نے معاشرہ کو بھی متاثر کیا ہے اور مردوں کی ذہنیت بھی بڑی حد تک تبدیل ہوئی ہے۔

تاہم ابھی عورت کے راستے میں کافی رکاوٹیں موجود ہیں۔ شانتا کرشنا سوامی نے ''ہندوستان کے انگریزی فکشن میں عورت'' کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''ناقابل عبور رکاوٹیں ہمارے سامنے اب بھی موجود ہیں۔ بچوں کی پرورش کے ساتھ عورت اپنی خود مختاری کیسے برقرار رکھ سکتی ہے؟ گھریلو زندگی، ماں بننے کے عمل، روزگار اور اپنی روحانی تکمیل کی کشمکش میں توازن کیسے برقرار رکھا جائے گا؟ یہ ایسے سوال ہیں جن کے جواب تلاش کرنا ضروری ہے۔''

اس کا حل شاید یہی ہے کہ ''ذو جنسی اقدار'' پیدا کی جائیں۔ یعنی مرد اور عورت کو الگ الگ متقابل خانوں میں بانٹنے کے بجائے ان میں اتصال اور امتزاج پیدا کیا جائے۔ ایسا اتصال جس میں دونوں کی آزادی اور خود مختاری برقرار ہو۔ اگر ایسا نہ ہوا تو عورتوں میں ایک اور قسم کی رجعت پسندانہ سیاست ابھر کر سامنے آجائے گی۔ ●●●

آج کے مسائل اور افسانہ

جیلانی بانو

آج ایک ادیب کے لیے یہ دنیا جتنی غور طلب ہے پہلے کبھی نہ تھی۔
ہم نئی صدی میں داخل ہوئے ہیں۔ یہ انسانی تہذیب کا بہت الجھا ہوا دور ہے۔
فیصلے، نظریے...... سیاسی اور اخلاقی اصول...... پیار اور محبت کے رشتے...... سب سائنس اور سیاست کی بڑھتی ہوئی طاقت نے بدل ڈالے ہیں۔
نئی صدی ہمارے سامنے بہت سے مسائل لائی ہے۔
غور کیجیے کہ آج ہم کہاں کھڑے ہیں؟
اب ہمارے سامنے مذہبی حدود ہیں نہ اخلاقی پابندیاں...... غربت، جہالت، جھوٹ، ناانصافی کی لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہے۔ اب ہم ایک مارکیٹ کلچر میں داخل ہو چکے ہیں۔ ہماری دنیا ایک تجارتی منڈی بن گئی ہے، جہاں ہر چیز کا بیوپار ہو رہا ہے...... خیر و شر کی ایک جنگ کا آغاز ہو چکا ہے۔ سائنس اور سیاست کے خون سے دنیا لرز رہی ہے۔
اسی لیے ہاتھ میں قلم تھامنے والا دنیا کا کوئی ایسا ادیب نہیں ہے جو انسانیت کی اس توہین، ظلم اور ناانصافی کے خلاف نہ کہہ رہا ہو۔
ساری دنیا کے لکھنے والے ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں۔ ایک دوسرے کے مسائل سے واقف ہیں...... افسانے اور شاعری کے نئے انداز اور نئے موضوع بن رہے ہیں۔ اسی لیے آج ایک ادیب کی ذمہ داری بھی اور بڑھ گئی ہے۔ آنے والے دور کے مسائل اور الجھنوں کے لیے امن اور انصاف کے راستے ڈھونڈ رہے ہیں۔ کیونکہ دنیا کے سب ہی ادیبوں، فن کاروں نے ہمیشہ حق اور سچائی کے چراغ اپنے قلم اور فن سے روشن کیے ہیں اور آنے والے اچھے دور کی نوید سنائی ہے۔ اسی لیے آج سائنس اور سیاست سے مایوس دنیا کی نظریں ادب اور آرٹ کی طرف ہیں۔
کیونکہ ابھی تک ادیب کا قلم اور ضمیر نہیں بکا ہے۔
آپ غور کیجیے کہ آج ادب، آرٹ، موسیقی، کرکٹ کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔
اس کی مثال دونوں ملکوں کے بیچ امن کے راستے نکلتے ہی کرکٹ میچ سے عوام کی دلچسپی میں نظر آئی، موسیقاروں، آرٹسٹوں، ادیبوں کا دونوں ملکوں میں بڑی گرم جوشی سے استقبال ہوا...... پاکستانی ادیبوں نے ہمیشہ ہندوستانی ادیبوں سے ادب ہی کے نہیں خلوص کے رشتے بھی قائم کیے ہیں۔ آج ایم ایف حسین کی پینٹنگ کروڑوں روپے میں بک رہی ہے۔ تو یہ قیمت حسین نے نہیں بڑھائی۔ ان کے قدر دانوں نے بڑھائی ہے۔
اروندھتی رائے کے پہلے ناول کو یورپ میں ایوارڈ ملا۔ دوحہ قطروں کی ادبی انجمن ہر سال ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادیبوں کو ایوارڈ دیتی ہے۔
پاکستان کی حکومت نے مجھے اور انور معظم کو اپنا مہمان بنایا تھا۔ مجھے پاکستان سے ''نقوش ایوارڈ'' بھی ملا۔

نصرت فتح علی خان، بسم اللہ خان، مہدی حسن، غلام علی، عابدہ پروین، روی شنکر کے پروگرام ساری دنیا میں سنے جاتے ہیں۔

اردو شاعر یوروپ اور امریکا میں بھی بہت شوق سے سنے جاتے ہیں۔ لتا منگیشکر کی ہر سالگرہ سارے ہندوستان میں منائی جاتی ہے۔ نور جہاں کے انتقال کی خبر سے بمبئی کی فلم انڈسٹری سوگ میں ڈوب گئی تھی۔

اردو افسانے کے ترجمے علاقائی زبانوں میں ہوتے ہیں۔ ہندوستان سے باہر انگلش، جرمن، نارو جین، روسی اور ازبک زبانوں میں بھی میرے افسانوں کے اور اردو کے بہت سے افسانہ نگاروں کے ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

ماسکو یونیورسٹی میں ولادو سوکولوف نے میری کہانیوں پر روسی زبان میں ڈاکٹریٹ کیا ہے۔ امریکا میں میڈیسن کی وس کانسن یونیورسٹی میں ساؤتھ ایشیا کے ادیبوں آرٹسٹوں کے ایک سیمینار میں ایک اردو افسانہ نگار کی نمائندگی کرنے کے لیے مجھے بلایا تھا۔ عمر میمن صاحب بھی آئے تھے۔

ہر دور میں ادب اپنے عصر تہذیب کو سنوارنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اپنے عصر کی سچائی کا جتنا واضح روپ اس دور کے افسانے اور ناول میں نظر آتا ہے وہ تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتا، نہ سیاسی لیڈروں کی تقریروں میں ہے۔

برصغیر، جنگ آزادی کی پوری جدو جہد، ملک کی تقسیم کے بعد پیدا ہونے والے مسائل اور اس دور کے ہولناک فساد ہزاروں انسانوں کا اپنوں سے کٹ جانا، بچھڑ جانا...... یہ سارا دور اردو، ہندی، پنجابی، بنگالی، مراٹھی اور دوسری زبانوں کے افسانوں ناولوں میں پوری سچائی کے ساتھ نظر آتا ہے۔

اسی لیے دنیا کی تہذیب اور تاریخ کے دور ادب کے حوالے سے یاد کیے جاتے ہیں۔ شیکسپیئر کا دور، غالب کا دور، ٹالسٹائی کا دور، ٹیگور کا دور، سرسید کا دور، اس کے بعد آزادی کی جدو جہد کے ساتھ ترقی پسند ادب کا دور..... اردو اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں آیا۔

افسانے میں زندگی کے نئے مسائل نئے زاویے شامل ہوتے گئے......

اس بات کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ کہانی کا ابتدائی روپ داستانوں اور مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ کیونکہ کہانی صرف اپنے وقت کا عکس ہی نہیں دکھاتی بلکہ آنے والے وقت کی آہٹ کا بھی پتہ دیتی ہے۔

مثلاً الف لیلیٰ کی کہانیوں میں صرف عیش و عشرت، عشق و ہوس کے قصے ہی نہیں بلکہ آنے والے وقت اور بدلنے والے حالات کی پیشین گوئی بھی ملتی ہے۔

اڑن کھٹولے، جادو کے زور سے انسان کو حیوان بنا دینا، پل بھر میں ایک محل کھڑا کر دینا، انگلی کے اشارے سے زمین سے آسمان پر پہنچ جانا، جانوروں سے ہم کلام ہونا، غور کیجیے تو الف لیلیٰ کی یہ کہانیاں ان کہانیوں کو لکھنے والے مصنفوں کے وہ خواب ہیں جو انھوں نے دیکھے اور اس دنیا کو آسان اور خوبصورت بنانے پر غور کیا...... وہ بھی آج کے افسانہ نگاروں کی طرح سوچ رہے تھے کہ کاش ایسا ہوسکتا......

اللہ نے سات دن میں کائنات تخلیق کی اور ''کن'' کے ساتھ کائنات کا ظہور ہوگیا۔ مگر آج...... کا افسانہ نگار خوف زدہ ہوکر نیوکلیئر اور ایٹم بم بنانے والے سائنس داں کے اس بڑھتے ہوئے ہاتھ کو دیکھ رہا ہے جو ایک سوئچ دبا کر ہماری اس دنیا کو مٹا ڈالنے کا اختیار رکھتا ہے۔

اس پس منظر پر غور کیجیے تو آج کا ادب ان حالات کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے اور آنے والے وقت کی خبر بھی دیتا ہے۔

میں آپ کی اس بات کو مان لوں گی کہ ایک اچھی کتاب اس دنیا کو بدل سکتی تو یہ دنیا کب کی بدل گئی

ہوتی......لیکن، امن سچائی انصاف کی طرف بلانے میں کتاب اور دیگر فنون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اچھی آواز، اچھی کتاب، اچھا شعر ساری دنیا کو نہیں بدل ڈالتا۔ مگر ہمیں بدل دیتا ہے۔ غالب، خسروؔ، میر، فیض ایک نسل سے دوسری نسل تک ہمارے ساتھ چلتے چلتے رہیں گے۔

اس طرح ہر ملک کا ادب اس کے قومی کلچر کی تشکیل کرتا ہے۔

کیونکہ ادب صرف واقعات کی عکاسی ہی نہیں کرتا۔ وہ غلط نظام ناانصافی اور ظلم کو مٹانے کی جدوجہد میں حصہ لیتا ہے۔ اسی لیے سیاسی راہ نما جو راستہ نہیں دکھاتے وہ برناڈشا، گورکی، ٹالسٹائی، غالب، اقبال، سرسید، ٹیگور اور فیض دکھاتے ہیں۔

آج سائنس اور ٹیکنالوجی بڑھ گئی ہے۔

آسمان پر نئی دنیائیں نظر آرہی ہیں۔ حیرت انگیز ایجادوں نے صرف ہمارے معاشی نظام ہی کو نہیں بدلا بلکہ ہمارے اخلاقی اور سماجی نظام کو بھی بدل ڈالا ہے۔

گلوبلائزیشن کے بہانے فاشزم کے سائے ساری دنیا پر بڑھ رہے ہیں۔ سائنس اور سیاست کی دہشت نے کمزور سے جینے کا حق چھین لیا ہے......دنیا سمٹ کر چند حکمرانوں کے قبضے میں آگئی ہے......

کمپیوٹر نے کتاب اور قلم کی اہمیت کم کردی ہے۔ ای میل نے خط اور ٹیلی گرام کی ضرورت باقی نہیں رکھی۔ اب ایک امیر آدمی غریب انسان سے اس کا دل، گردے، آنکھیں اور خون خرید کر اپنی زندگی بڑھا سکتا ہے۔ ہزاروں میل دور ہو کر بھی ڈاکٹر اپنے مریض کا آپریشن کرسکتا ہے۔ جین تھیرپی سے بچے کی جین بدل جاتی ہے۔ کلوننگ سے انسانی پیکر بدل جاتا ہے۔ بچے پیدا کرنے کا اختیار خدا سے چھین کر سائنس داں کے حوالے کردیا گیا ہے۔ اب ماں باپ، بھائی بہن کے رشتے بے معنی ہوجائیں گے۔ خاندان اور سماج کا تصور ختم ہوجائے گا۔ میاں بیوی کا بندھن باقی نہیں رہے گا۔

مجھے سب سے زیادہ دلی ہمدردی ان شاعر حضرات سے ہے جو آج تک اپنے باپ دادا کی جو محبوبائیں تھی ہکلوپیٹرا، لیلیٰ، شیریں، ہیر، ان سے عشق کا اظہار کرکے ان کے سراپے پر نئے نئے انداز سے شعر کہہ کر ساری دنیا میں مشاعرے لوٹ رہے ہیں۔

مگر اب کوئی محبوبہ ہوگی نہ ان کا کوئی رقیب ہوگا......دل کو تڑپانے والی خوابوں میں جھلک دکھانے والی حسینہ ایک ردبوٹ کی شکل میں سوئچ دباتے ہی ان کے سامنے آجائے گی۔ کمپیوٹر انجینئر کہہ رہے ہیں کہ مستقبل میں کمپیوٹر صرف کام کرنے کی مشین ہی نہیں رہے گا بلکہ وہ انسانی دماغ میں ایک چھوٹی سی میشن کی طرح فٹ کردیا جائے گا اور پھر انسان ایک مکمل مشین بن جائے گا۔

اب سوچیے کہ آنے والے بچے کے جینے کا انداز کیا ہوگا؟......یہ انسان کی موت سے یا اس کی ذہانت کا ارتقا......دنیا اچھائی کی طرف جارہی ہے یا برائی کی طرف؟ یہ باتیں سوچتے رہیے......لیکن سائنس کی اس بڑھتی ہوئی رفتار کو ہم روک نہیں سکتے......

اب سوچیے کہ روشنی سے زیادہ تیز دوڑنے والے انسان کے لیے ادب اور آرٹ کی کیا اہمیت ہوگی!

میرے چاروں طرف ایسے سوال پھیلے ہوئے ہیں۔ میں ان سے بچنے کے لیے ادھر ادھر دیکھتی ہوں تو وہ ایک کہانی بن جاتی ہے۔ اسی لیے اس بدلتی ہوئی دنیا کے ساتھ ایک ادیب کو بھی اپنا انداز بدلنا ہے۔ قلم اٹھانے سے پہلے اپنے آس پاس دیکھیے......

فاشزم کے سائے ساری دنیا پر منڈلا رہے ہیں۔ یہی ایک عالمگیر سازش ہے جو مذہب، سائنس اور سیاست کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرکے ساری دنیا میں دہشت پھیلا رہی ہے۔ کسی بھی ملک کو اس کی تہذیب کو مٹا دینے کا اختیار آپ نے عراق میں دیکھ لیا۔

آپ کو یاد ہوگا۔ ہٹلر نے کہا تھا، جب کوئی کلچر کا نام لیتا ہے تو میرا ہاتھ پستول کی طرف جاتا ہے۔ ہٹلر نے بھی سب سے پہلے کتابیں جلائی تھیں۔ آرٹ اور تہذیب کے مرکز تباہ کیے تھے۔ بش نے عراق میں تیل کے چشمے اور بندرگاہیں تباہ نہیں کیں۔ عراق میں اسلامی تہذیب کے عظیم ورثے کی لائبریری اور میوزیم مٹا دیئے۔ حضرت علیؓ کے مزار آس پاس کے ماحول کو تباہ کر دیا۔ مودی نے گجرات میں ولی اور استاد فیاض خاں کے مزار مٹا دیے۔ ایم ایف حسین کی پینٹنگز کو آگ لگا دی......

لیکن وہ حضرت علیؓ کی عظمت، فیاض خان کی آواز، حسین کی مقبولیت کو نہیں مٹا سکیں گے۔ کیونکہ سیاسی اقتدار کے کھیل وقت کے ساتھ ختم ہو جاتے ہیں۔ لیکن اپنے عصر کی سچائی اس دور کے ادب اور آرٹ میں زندہ رہتی ہے۔

کوئی اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ کیونکہ اقوام متحدہ سمیت ساری دنیا کے لیڈر، پارلیمنٹ کے ممبر، الیکٹرانک میڈیا...... ہر چیز بازار میں خریدی اور بیچی جا رہی ہے۔

صرف ایک چیز خریدنے کے لیے ان کی تھیلی میں دام نہیں ہے۔

وہ ہے ادیب اور آرٹسٹ کا قلم...... ان کا ضمیر......

اسی لیے آج مذہب، سائنس اور سیاست سے مایوس انسان نے سچائی اور اچھائی کو باقی رکھنے کی ذمہ داری فن کاروں کو سونپ دی ہے۔

پریم چند نے کہا تھا، ادب زندگی کے آگے چراغ لے کر چلتا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ میں ایک ادیب ہوں، اسلیے میں اسی طرح سوچتی ہوں۔

میں آپ کی اس بات کو بھی مان لوں گی اگر اچھی کتابیں، مصوری کے شاہ کار، اچھے گانے والے اس دنیا کو بدل سکتے تو یہ دنیا کب کی بدل گئی ہوتی لیکن جس طرح پیغمبر، اوتار، دیوی دیوتا انسان کو اچھی راہ پر لے جانے کی کوشش کرتے رہے ہیں ایک ادیب بھی اپنی تحریروں سے اجالے کی طرف لے جانے کی کوشش کرتا رہا ہے اور آج ادیب کی یہ اہم ذمہ داری ہو گئی ہے۔

آج بھی کوئی سیاسی پارٹی اقتدار میں آئے یا جائے، لیکن اپنے ملک، اس کی تہذیب اور اقتدار کے اجالے کی طرف ایک ادیب ہی لے جاتا ہے۔

اب میں اپنی بات ختم کرنے سے پہلے ہندوستان اور پاکستان کے بیچ جو ادب کی دوڑ ہے اس کی بات کروں گی۔ پاکستان...... ہمارا پیارا پڑوسی...... جس سے لڑنے اور جلنے کے پڑوسیوں والے سارے رشتے ہم نبھاتے رہے ہیں۔ تانک جھانک...... تو تو، میں میں...... لڑائی جھگڑے اور پھر میل ملاپ کے لیے ہاتھ...... خون اور ادب کے رشتے...... آج پڑوس میں کون آیا ہے...... ان کی ہنڈیا میں کیا پک رہا ہے...... ہمارا خط کیوں نہیں آیا......!

کس کی نئی کتاب چھپی...... کس کی نئی غزل اچھی لگی...... کس کا افسانہ پسند آیا۔ ٹرین اور پلین کے راستے دونوں ملکوں نے بار بار کھولے، بند کیے۔ مگر ادب اور فن کے راستے کبھی بند نہیں ہوتے۔

اب آپ مجھ سے پوچھیں گے کہ ہندوستان سے ہم آپ کے لیے کیا لائے ہیں۔ تو میں پاکستان کے ایک بہت مشہور شاعر قمر جمیل صاحب مرحوم کا صرف ایک شعر اپنے ساتھ لائی ہوں۔

ایک پتھر جو دستِ یار میں ہے
پھول بننے کے انتظار میں ہے

مجھے یقین ہے کہ دستِ یار میں دبے ہوئے اس پتھر کو اب پھول بننے میں دیر نہیں لگے گی۔ ●●●

نسائیت کی تحریک اور اردو ادب

ضمیر علی بدایونی ترجمہ: فاطمہ حسن

آج اردو ادب میں روحِ عصر کا مطالعہ نسائی شعور کی تفہیم سے کیا جاسکتا ہے۔ نسائی شعور ساری دنیا میں تنقیدی مطالعے کا اہم جزو بن گیا ہے۔ اگر چہ ابتدا میں یہ نسائی تنقید اور نسائی ادب کے مطالعے کا ایک عمومی حصہ تھا اور اس کی ایک جزوی سی رو چند ناقدین کے یہاں نظر آتی تھی مگر اب نسائی شعور کا مطالعہ ایک تحریک اور فکری دبستان کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ خصوصاً وہ ادیب جن کے یہاں جدیدیت غالب ہے، اس کو اہمیت دے رہے ہیں۔ نسائی شعور دراصل مابعد جدید (Post Modern) رویوں کی آگہی کا نام ہے جو ہماری فکر کا مکمل حصہ نہیں بن سکا کیونکہ ہماری قدریں روایتی طور پر مردوں کی فکر کے تابع رہی ہیں، ان میں عورت کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ عورتیں مرد کی حاکمیت اور ان کے تابع رسم ورواج سے آزاد ہو کر اپنے آپ کو اس آئینے میں دیکھ رہی ہیں جو ان کا اور ان سے متعلق معاشرے کا سچا اور اصلی روپ سامنے لاسکے۔

اس آئینے سے قدیم رسم ورواج کی گرد اتر رہی ہے اور عورت کا بہ حیثیت انسان ایک مکمل وجود سامنے آرہا ہے۔ جس میں فکر، ادراک شعور بھی ہے۔ وہ شعور جس پر مردانہ معاشرتی روایت کے زیر اثر ادیبوں اور تنقید نگاروں نے توجہ نہیں دی تھی۔ اب خواتین اپنی فکر اور اس کے اظہار میں اتنی ہی آزاد ہیں اور خود مختار بھی جتنے مرد۔ اس ثقافتی تبدیلی نے نسائی تنقید کے لیے منطقی جواز مہیا کیا ہے۔ اس طرح نسائی تنقید کی بنیاد نسائی شعور پر رکھی گئی ہے۔

خواتین کی تحریک دراصل ایک ایسے آزاد ذہن کی تخلیق ہے جس کی اپنی فکر، اپنا شعور آگہی ہے۔ اس ذہن تک ہر نقاد کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ خواتین کی فکر کی اپنی سرحدیں ہیں جنھیں وہ خود پار کرسکتی ہیں۔ روایتی نقادوں نے جو کچھ ان کے بارے میں لکھا ہے وہ محض خام خیالی ہے جو ان کی اپنی بنائی ہوئی مصنوعی فکر کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے۔ اسی لیے خواتین نے نسائی تنقید یعنی گائینو کریٹی سزم (Gynocritism) کو ایک مکمل آزادانہ فکری عمل قرار دے دیا ہے۔ یہ نقاد خواتین گائینو کریٹی سزم کو انفرادی موضوع کے طور پر اہمیت دیتی ہیں اور بڑی حد تک اپنی فکر میں منطقی نظر آتی ہیں۔

نسائی تنقیدی رویوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس موضوع پر لکھنے والے مفکرین کی دو قسمیں نظر آتی ہیں۔ ایک تو اینگلو امریکن خواتین ہیں جو تخلیقی افکار اور ثقافتی قدروں میں خواتین کو برابر کا مقام دیتی ہیں۔ دوسری قسم فرانسیسی طرز فکر رکھنے والی مصنفین کی ہے جو اپنے تخلیقی اور تنقیدی اظہار میں مزاحمتی اور انقلابی نظر آتی ہیں۔

نسائیت کی تحریک نے اگر چہ مغرب میں جنم لیا تھا مگر ساری دنیا کے ادب پر اس کے واضح اثرات نظر آرہے ہیں۔ اگر چہ انگریز ناول نگار ورجینیا وولف کو پہلی نسائی ناول نگار کہا جاتا ہے لیکن اس سے پہلے ڈراما نگار ابسن نے اپنے ڈرامے ''گڑیا گھر'' (A Doll's House) میں مردانہ استحصالی رویوں کو بڑے پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ نسائی ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اس ڈرامے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ورجینیا وولف نے اپنی کتاب ''ایک کمرہ اس کا اپنا'' (A Room of One's Own) میں پہلی مرتبہ واضح نسائی شعور کا اظہار کیا۔ اس طرح یہ کتاب نسائی شعور کے مطالعے میں تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

فرانسیسی ناول نگار اور مفکر سیمون دی بوا کی فلسفیانہ تخلیق "Second Sex" نسائی ادب میں خواتین کی طرف سے بے حد اہم تصنیف ہے۔ اس کتاب کو کسی خاتون تخلیق کار کا اس موضوع پر پہلا معتبر کام قرار دیا گیا ہے۔ ''سیکنڈ سیکس'' میں س

صورت حال کو منطقی بنیاد پر پیش کیا گیا ہے جس میں عورت آزادانہ حیثیت نہیں رکھ سکتی اور یہی وجہ ہے کہ اسے فکر و احساس کے آزادانہ اظہار کا حق بھی حاصل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ سیمون دی بووا نے bad faith کے نظریے پر بھی بحث کی ہے۔ یہ نظریہ اس کے ہم عصر دوست مصنف ژاں پال سارتر نے اپنی یادگار تخلیق Being And Nothingness میں پیش کیا ہے۔

دورِ حاضر میں ژولیا کرسٹوا، لیوس ایری گیرے اور ہیلین سیزوس نسائی شعور کے افق پر نمودار ہوئیں۔ انھوں نے نسائی فکر کی نئی جہتوں کی نشان دہی کی ہے۔ ژولیا کرسٹوا کا کام زیادہ فلسفیانہ ہے۔ اس نے نسائی مسائل کا نہایت گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ لاکاں سے متاثر ہے۔ لاکاں کو فرانسیسی ادب کا فرائڈ کہا جاتا ہے۔ کرسٹوا کی فکر اس حد تک لاکاں کے قریب ہے کہ اسے لاکاں کے دبستان فکر کا دوسرا رخ بھی کہا جا سکتا ہے۔ دونوں ہی مابعد جدید مفکر ہیں۔ نسائی کلچر کی فلسفیانہ توجیہہ و تشریح میں ان کا نمایاں حصہ ہے۔

نسائیت کی پوری تحریک کا حامل گائینو کریٹی سزم ہے۔ یہ اصطلاح سب سے پہلے ایلین شوالٹر نے استعمال کی۔ گائینو کریٹی سزم خواتین کی تمام ادبی تخلیقات کا احاطہ کرتی ہے جن میں ناول، افسانے، ڈراما، شاعری، مضامین وغیرہ شامل ہیں۔ نسائی تنقیدی مطالعہ، خواتین کے تخیلات، زبان اور ان کے تجربات و کیفیات سے متعلق ہے۔ "زبان اور خواہشات" (Language And Desire) کی مصنفہ ژولیا کرسٹوا، "دوسری عورت کا آئینہ" (Speculum Of The Other Women) کی مصنفہ لیوس ایری گیرے اور "نوزائیدہ عورت" (Newly Born Woman) کی ہیلین سی زوکس نے نسائی کلچر کی نئی جہتیں دریافت کیں۔

نسائیت کی پوری تحریک اور نسائی تنقید دراصل نسائی ادب کے پوشیدہ خزانے کی بازیافت ہے۔ اس طرح خواتین کے تحریر کردہ ناولوں اور دیگر ادبی تخلیقات کی دوبارہ اشاعت کا نیا سلسلہ شروع ہوا جس نے ادب میں ایک اہم باب کا اضافہ کیا ہے۔ تین بڑے اشاعتی اداروں ورگو، پینڈ ورا اور ویمنز پریس نے خواتین کے ادب اور نسائیت کی تحریک کو مقبول کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ دنیا کے دوسرے حصوں کی طرح پاکستانی خواتین کو بھی اپنے حقوق اور مسائل کا پوری طرح ادراک ہے۔ اردو ادب میں خواتین کی تحریروں نے گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ان لکھنے والی خواتین نے ایک ایسے معاشرے میں جہاں پردے کا رواج ہے، کسی حد تک اظہار کی آزادی حاصل کر لی ہے۔ اردو ادب میں خواتین کی موجودگی کوئی آج کی بات نہیں۔ ان کی موجودگی کا سراغ اردو زبان کے ابتدائی دور سے ملتا ہے۔ پہلی صاحب دیوان شاعرہ چندا بائی ماہ لقا اٹھارویں صدی میں شاعری کر رہی تھیں۔ وہ شاعرات جنھوں نے ابتدا میں اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا ان میں نمایاں نام زخ ش (زاہدہ خاتون شیروانیہ) رابعہ پنہاں، بلقیس جمال، کنیز فاطمہ، صفیہ شمیم ملیح آبادی کے ہیں۔

ادا جعفری وہ شاعرہ ہیں جنھوں نے شعری ادب میں نمایاں اور گراں قدر اضافہ کیا۔ قاضی عبدالغفار نے ان کے پہلے مجموعۂ کلام کا دیباچہ لکھتے ہوئے ان کی شاعری کو نسائی اظہار کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ وہ بے حد باصلاحیت شاعرہ ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں عورت کے مسائل، جذبات اور اپنے عہد کی حسیت کا اظہار کیا ہے۔

ادا جعفری نے اس روایتی معاشرے میں جنم لیا تھا جہاں خواتین کو سوچنے اور لکھنے کی اجازت نہیں تھی لیکن انھوں نے ان روایتی پابندیوں کو توڑ کر شاعری کی۔ ان کی شاعری میں جو انفرادیت ہے وہ انکے سماجی شعور کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے اپنے وجود کو نادیدہ بنا دیتی ہے اور قاری شعر کے حسن میں کھو جاتا ہے۔ وہ بہت خوب صورتی سے شاعری کے پردے میں اپنی ذات کو چھپا جاتی ہیں۔ ان کی ابتدائی زندگی جس معاشرتی حصار میں گزری اس میں روایات کی پابندی فطری تھی پھر بھی ذاتی صلاحیتوں نے اپنے اظہار کی راہ نکالی اور انھوں نے اس حصار کو توڑ کر جدید ادب کے میدان میں قدم رکھا۔ میرے خیال میں وہ جدید ہیئت رکھنے والی پہلی شاعرہ ہیں۔ روایات اور جدیدیت کا امتزاج ان کی شاعری کو قدیم اور جدید دونوں دبستانوں میں نمایاں مقام دینے پر اصرار کرتا ہے۔ ان کی جذباتی گہرائی کا اظہار ان کی غزلوں میں ہوتا ہے۔ ان کی نظمیں اپنے

انداز اور اظہار پر گرفت کی وجہ سے عصری ادب کے تقاضوں پر پوری اترتی محسوس ہوتی ہیں لیکن ادا جعفری قدیم اور جدید ہیئت کے مابین پیدا ہونے والے تصادم سے دوچار نظر نہیں آتیں بلکہ ان کے یہاں دونوں رویے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

فہمیدہ ریاض بلاشبہ اردو شاعری کی فروغ فرخ زاد ہیں۔ وہ آزادیٔ اظہار کی قائل ہیں اور اس پر عمل بھی کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ صرف ادب میں ہی نہیں عملی طور پر بھی نسائیت کی تحریک سے وابستہ ہیں۔ معاشرے سے ان کی وابستگی گہری ہے۔ ان کا سماجی شعور ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ ایک طرف وہ طبقاتی اور نسائی استحصال کے خلاف مارکسسٹ نظریات سے متاثر نظر آتی ہیں تو دوسری طرف وہ بورژوا مردوں کی عائد کردہ جنسی اخلاقیات کے خلاف فرائڈ کے نقطۂ نظر سے بھی قریب ہیں۔ وہ نسائی جذبات کا اظہار بے ساختہ اور بلاخوف کرتی ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ''بدن دریدہ'' اردو شاعری میں نسائی فکر کے ارتقا کے حوالے سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعد کے مجموعے میں ان کی نظموں کا انداز و اظہار واضح اور پختہ ہوتا چلا گیا ہے۔ فہمیدہ کی شاعری میں عورت کے تخیلات، جذبات، فکر اور شعور واضح ہیں۔ وہ بلاشبہ آج کی سب سے بڑی فیمی نسٹ ادیبہ اور شاعرہ ہیں۔ انھیں ایک عہد ساز شاعرہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

کشور ناہید بھی نسائیت کی تحریک سے گہری وابستگی رکھتی ہیں۔ سموِن دی بوا کی کتاب ''سیکنڈ سیکس'' نسائیت کے موضوع پر ایک مشکل تصنیف ہے۔ کشور ناہید نے اس کا اردو ترجمہ کر کے خواتین کے لیے نسائی طرز فکر کا ایک باب کھول دیا ہے۔ کشور ناہید نے حال ہی میں خواتین کے ادب پر انتھالوجی شائع کی ہے۔ مگر اس میں ان اہم لکھنے والیوں کو شامل نہیں کیا گیا جنھوں نے نسائی ادب و شعور کی تفہیم و ارتقا میں بہت تاریخی کام کیا، مثلاً ژولیا کرسٹوا، ہیلی شرمی جو مابعد جدید مفکرین میں نسائی شعور کے حوالے سے معتبر نام ہیں۔

• ژولیا کرسٹوا نے عورت کی فلسفیانہ فکر اور زبان پر جو خیالات پیش کیے ہیں، ان کی تفہیم کے لیے ایک پورا باب اس انتھالوجی میں شامل کیا جانا چاہیے تھا۔

اردو ادب میں جن شاعرات نے نسائی جذبات کے اظہار پر عائد پابندیوں کو توڑا ہے ان میں پروین شاکر کا نام بھی اہم ہے۔ پروین نے لڑکیوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے مگر ان کا اظہار زیادہ رومانی ہے۔

نثری نظم کی شاعرات عذرا عباس، فاطمہ حسن، نسرین انجم بھٹی کی نظموں میں نسائی شعور کی ترجمانی روایتی شاعرات کی نسبت زیادہ نمایاں ہیں۔

نسائی ادب میں ناول نگار اور افسانہ نگار خواتین نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ عصمت چغتائی نہ صرف اردو ناول اور افسانوں کی تاریخ میں ایک بہت اہم نام ہیں بلکہ اس لیے بھی اہم ہیں کہ وہ پہلی ناول نگار ہیں جو نسائی ادب کا ایک مکمل حوالہ قرار دی جا سکتی ہیں اور اپنی تحریر میں نسائی شعور سے پوری طرح بہرہ مند نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے ناول ''آگ کا دریا'' کے حوالے سے جس مقام پر کھڑی ہیں اس کی دوسری مثال نظر نہیں آتی۔ ان کی تحریروں خصوصاً کہانیوں میں درمیانہ طبقے کی عورت منافقانہ معاشرتی زندگی سے دوچار اور جبر کا شکار نظر آتی ہے جو ہمارے دہرے معیار نے مسلط کیا ہوا ہے۔

جیلانی بانو، بانو قدسیہ، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، زاہدہ حنا، خالدہ حسین، جمیلہ ہاشمی وہ افسانہ نگار خواتین ہیں جنھوں نے عورت کے شعور کی ترجمانی کی ہے۔ حال ہی میں فہمیدہ ریاض، عذرا عباس اور فاطمہ حسن کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ میں نے فاطمہ حسن کی کہانیوں کے مجموعے ''کہانیاں گم ہو جاتی ہیں'' کے دیباچے میں پہلی بار نسائی شعور کی بحث چھیڑی ہے کیونکہ اس حوالے کے بغیر فاطمہ حسن اور دیگر جدید لکھنے والی خواتین سے انصاف کرنا ممکن نہیں تھا۔ نسائی تنقید کے مطالعے میں نسائی شعور کا مطالعہ نسائی کلچر کی تفہیم خصوصاً جملوں کی ساخت پر توجہ ضروری ہے۔ یہی گائنو کریٹی سزم کا بنیادی جزو ہے مگر اس کے پیچھے ایک پوری تاریخ اپنے حوالوں کے ساتھ موجود ہے۔ ●●●

تانیثیت کے حوالے سے

میں اور میرا تخلیقی عمل

زاہدہ حنا

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱 0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

ذہن میں کسی نئے خیال کا یوں تیر جانا جیسے فضا میں برف کے گالے اڑتے ہیں، لفظوں کا آپ سے آپ قلم کی نوک سے کاغذ پر اترتے جانا، جیسے پھولوں پر شبنم پھٹکتی ہے۔ یہ سب کچھ کیا ہے؟ کیوں کر ہے؟ کہاں سے آتا ہے کوئی خیال اور اس خیال کو لفظوں میں خوشبو کی طرح بسانے کے لیے ہماری انگلیوں میں وہ جادوئی چھڑی کہاں سے آجاتی ہے جو سفید کاغذ پر کہانیوں کے گل بوٹے کاڑھتی ہے، کسی اجاڑ باغ میں پھدکتے ہوئے مینڈکوں کو سینڈریلا کی سنہری بگھی میں چھ مشکی گھوڑوں کا روپ دے دیتی ہے۔ چڑیوں، طوطوں اور بگلوں سے باتیں کراتی ہے اور جیتی جاگتی شہزادیاں اور شہزادے پتھر کے ہو جاتے ہیں۔ لفظوں کی یہ کنچن مالا انگلیاں کیسے پروتی ہیں؟ آخر کیسے پروتی ہیں؟

تخلیق کے اس عمل کے بارے میں سوچتی ہوں تو میری نگاہوں میں وہ لمحہ گھوم جاتا ہے جب میرے والد نے میرا ہاتھ اپنی گرفت میں لے کر ملتانی مٹی سے لپی ہوئی تختی پر فارسی کا ایک جملہ لکھوایا تھا۔ عرقِ گلاب میں کھرل کیا ہوا زعفران سفید چینی کی فنجان میں تھا۔ میں اس لمحے کی سنسنی کو آج تک نہیں بھلا سکی ہوں۔ میں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے سرکنڈے کا قلم زعفرانی روشنائی ڈبویا تھا اور پھر ابا کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ دے دیا تھا۔ میرے ہاتھ نے ابا کے ہاتھ کی جنبش کے ساتھ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ایک خط کا القاب "برادرم شمس الدین وزین الدین" اور دوسری سطر میں "قلم گوید کہ من شاہِ جہانم" لکھا تھا۔ فارسی مجھے آج نہیں آتی تو اس وقت میں بھلا کیا جانتی، ابا نے مجھے بتایا تھا کہ یہ مصرعہ قلم کی بادشاہت کا اعلان ہے، شاید اسی لمحے سے میں نے قلم کی قلمرو میں قدم رکھا اور اس کی رعیت بن گئی۔

یہ نصف صدی پہلے کا قصہ ہے۔ اس زمانے میں لڑکوں سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ لکھنا پڑھنا سیکھ کر عمر بھر رزق کا چرخا چلائیں گے اور لڑکیاں زیادہ سے زیادہ دھوبی کا حساب لکھیں گی۔ ہماری دنیا ابھی جدید نہیں ہوئی تھی اس لیے لڑکیاں تعلیم یافتہ ہونے کی انتہا کو پہنچتیں اور عمر کے کسی حصے میں شوہر کو خط لکھنے کا مرحلہ آتا تو ہر خط کا آغاز "سرتاج من سلامت" اور اختتام "آپ کی کنیز" پر ہوتا۔ مروجہ شریعت کی رو سے اپنے Bonded Labour ہونے کا اس سے شائستہ اعتراف و اظہار ایک عورت بھلا اور کیا کرتی۔

ابا نے خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ جو مجھ سے مثنوی مولانا روم کے شیخ سعدی کے اشعار اور حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے "مکتوبات صدی" نقل کرنے کی مشق کروا رہے ہیں، میں ان کی ساری محنت پر پانی پھیر دوں گی اور نو برس کی عمر میں ایک رومانی کہانی لکھ ڈالوں گی۔

مجھے اپنی یہ پہلی تحریر پھاڑ کر پھینکنی پڑی اور اس کے بعد بہت دنوں میں نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ لکھنے کا موقعہ ہی کہاں ملتا تھا۔ ابا مجھے اپنا مرتب کردہ نصاب پڑھا رہے تھے اور اس میں کہانی لکھنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ یوں بھی ان کی خواہش تھی کہ میں وقیع اور تحقیقی مضامین لکھا کروں۔ اپنے دوست مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور اپنے شناسا علامہ نیاز فتح پوری کی طرح وہ مجھے نقاد، یا بھاری بھرکم مصنف دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ اپنے عزیز دوست عندلیب شادانی کی کہانیوں کو وہ کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے جو انہوں نے پریم پجاری کے قلمی نام سے لکھی تھیں۔

میرے مضامین لکھنے کی اصل مشق اسکول میں ہوئی، اس مشق کا آغاز معروف شاعرات آمنہ عفت، رابعہ پنہاں اور بلقیس جمال کی بیٹی اور بھانجی حمراء فردوس نے آٹھویں میں کرایا جو اس وقت مجھے اردو پڑھاتی تھیں،

سال بھر بعد انہوں نے اسکول چھوڑ دیا لیکن میری مشق جاری رہی۔ نویں اور میٹرک میں بھی ہم سے ہر ہفتے ایک مضمون لکھوایا جاتا رہا۔ غرض میرے لکھنے اور چھپنے کا سلسلہ اسکول سے شروع ہوا۔ میری پہلی تحریر ۱۹۵۹ء میں اسکول میگزین ''ارم'' میں شائع ہوئی اور میں نے پہلا افسانہ ۱۹۶۲ء میں لکھا جو اکتوبر ۱۹۶۳ء میں ''فردوسِ گم شدہ'' کے عنوان سے ''ہم قلم'' میں شائع ہوا۔

تخلیقی عمل میرے اندر کس طرح جنم لیتا ہے یا نمو پذیر ہوتا ہے؟ اس پر میں بعد میں بات کروں گی۔ پہلے تھوڑی سی بات تکنیکی نکات کے بارے میں۔ لکھنا ایک فن ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہنر بھی ہے، اور ہنر میں کمال دکھانے کا معاملہ، قصہ حاتم طائی جیسا ہے کہ جس میں کچھ شرطیں پوری کیے بغیر گوہر مراد ہاتھ نہیں آتا۔ کچھ لکھنے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ ہم اس بات کو طے کریں کہ اپنا اظہار ہم کس طور کرنا چاہتے ہیں۔ اس وقت بات نثر کی ہو رہی ہے اس لیے میری مراد اس سے ہے کہ ہم افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ یا فکاہیہ، کیا لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم جب اپنے اظہار کا میڈیم طے کر لیتے ہیں تو پھر اسی حوالے سے وہ خیال ذہن میں جنم لیتا ہے جس پر ہماری تخلیقی تحریر کی بنیاد رکھی جائے گی۔ کبھی اچانک کوئی خیال ذہن میں کوندے کی طرح لپک جاتا ہے اور اس کی روشنی میں ہم اپنی کہانی بنتے ہیں اور کبھی اس بارے میں ہمیں غور کرنا پڑتا ہے۔ ناول کوئی ایسی چیز نہیں جس کے بارے میں اچانک ہمیں خیال آجائے اور ہم اسے لکھنے کے لیے بیٹھ جائیں۔ اس حوالے سے ''ایوان اردو'' دلی کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۱ء کا ذکر کروں گی جس کے ایک مضمون میں قرۃ العین حیدر نے لکھا:

> ''......جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں، ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دل چسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔''

بات کہانی یا افسانے کی ہو رہی تھی، تو جب ہم کسی منظر، کسی صورت حال، کسی خبر یا کسی ذاتی تجربے سے متاثر ہو کر اسے سپرد قلم کرنا چاہتے ہیں تو پھر اس خیال کے ساتھ ہم کچھ وقت گزارتے ہیں۔ یوں جیسے کسی بیج کو زمین کے حوالے کر دیا جائے اور پھر اسے پانی دیا جائے تو چند دنوں میں ننھا سا اکھوا زمین سے اپنا سر باہر نکال دیتا ہے۔ خیال کے طے پا جانے کے بعد ہم اپنے مشاہدے کو بنیاد بنا کر خیال کے پھیلاؤ کے لیے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ عموماً یہ کردار اپنے اردگرد سے اٹھائے جاتے ہیں اور ان میں کچھ تبدیلی کر کے انہیں ایک نیا رنگ دیا جاتا ہے، یہ مشاہدے کا عمل ہے جو ہماری تخلیق میں کام آتا ہے۔ اسی لیے ہمارا مشاہدہ جتنا گہرا ہوگا، ہمارے کردار اتنے ہی جان دار اور زندگی سے قریب تر ہوں گے۔

قرۃ العین حیدر نے اسی حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں لکھنؤ کی ڈومنیوں، مراثنوں اور سماج کے حاشیوں سے باہر بٹھائے جانے والے ان نسائی کرداروں کا ذکر کیا ہے جو کبھی ''آگ کا دریا'' کے صفحوں پر جھلک دکھاتے ہیں اور کبھی ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو''، ''دلربا'' اور ان کی بعض دوسری تخلیقات میں جم تم اور سھم کھڑے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

> ''وہ آتی تھیں گانے کے لیے اور یہ سب بچپن سے مجھے یاد ہے۔ مجھے وہ خاتون یاد ہیں......ایک عورت آئی تھی، میں نے اس کے بارے میں لکھا بھی ہے، اس نے ایک روپیہ اماں سے مانگا۔ دلائی اوڑھے آئی تھی رات کو۔ ''بیگم صاحبہ، ایک روپیہ دو۔'' اماں نے اسے ایک روپیہ دیا۔ اماں نے پوچھا، کیا کرتی ہو۔ جی کچھ نہیں۔ اماں نے پوچھا، تمہارا میاں کیا کرتا ہے۔ کہنے لگی، میاں نہیں ہے۔ اماں نے کہا، بیوہ ہو۔ مسکرا کر چپ ہو گئی پھر کہنے لگی، ہمارے ہاں شادیاں نہیں ہوتیں۔ اتنے میں اماں کے ایک رشتے کے چچا آگئے، کہنے لگے، یہ تو یہاں کی بڑی مشہور طوائف تھی۔ اور یہ ایک روپیہ لے لیتی ہے بھیک مانگ کر، پھر اس سے چرس پیتی ہے۔ تو چمپا کے بارے میں جو میں نے لکھا ہے آخر میں، وہ اسی کو دیکھ کر لکھا ہے۔ تو مطلب یہ کہ......اس طرح ہوتا ہے۔ بھان متی کا پٹارہ ہوتا ہے انسان کا ذہن، طرح طرح کی چیزیں یاد رہتی ہیں، Characters یاد آتے ہیں۔''

اب اپنی تخلیق کو کاغذ پر لکھنے کا وقت آتا ہے۔ جس کے لیے زبان کا ماہرانہ استعمال بنیادی چیز ہے۔ جس میں لغتیں ہمارے کام آتی ہیں اور ایک لفظ کو سو طرح برتنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ زبان کی مہارت اور روانی کے ساتھ ساتھ مطالعے کی رنگارنگی، لاشعوری طور پر ہماری تخلیق میں لہو بن کر دوڑتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہ اگر شعوری طور پر زبان کی مہارت اور مطالعے کی وسعت کو برتا جائے، مشکل لفظ جان بوجھ کر استعمال کیے جائیں، کتابوں میں پڑھی ہوئی باتیں یا تاریخ کے حوالے بلاضرورت دیے جائیں تو وہ تخلیق سے الگ نظر آتے ہیں اور اس کی حیثیت کو کم کر دیتے ہیں۔

ہم موسیقاروں، گلوکاروں، خطاطوں یا نقاشوں کے بارے میں سنتے اور پڑھتے ہیں کہ وہ گھنٹوں ستار بجاتے ہیں، ریاض کرتے، خطاطی کی مشق جاری رکھتے اور بدن کے ایک ایک حصے کو سو سو مرتبہ نقش کرتے ہیں تب ہی ان کی انگلیوں، انکی آواز، ان کی لکھت اور ان کے کھینچے ہوئے نقوش میں جان پڑتی ہے۔ بالکل ایسا ہی معاملہ لکھنے کا ہے۔ ہم لکھنے کی جس قدر مشق کریں گے، ہماری تحریر میں اتنی ہی روانی اور اتنی ہی جان آئے گی، وہ اتنی ہی بجل ہوتی جائے گی۔ اچھا لکھنے کے لیے ہمیں بھی کسی موسیقار یا گلوکار جتنی ریاضت اور اتنے ہی ریاض کی ضرورت ہے۔

مصوری، نقاشی، مجسمہ سازی یا خطاطی سیکھنے والوں سے بڑے کلاسکی مصوروں، مجسمہ سازوں اور خطاطوں کے کام کی نقل کرائی جاتی ہے۔ یہ مشقت ان کی انگلیوں اور ان کے ہاتھ میں لوچ اور خطوط میں لچک پیدا کرتی ہے۔ اسی طرح ہم اگر اچھا لکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں بڑے لکھنے والوں کی تحریروں کے ترجمے کرنے چاہئیں۔ یوں ہم ان کی تحریروں کی نزاکتوں اور اسرار و رموز سے لاشعوری طور پر آگاہ ہوتے جاتے ہیں اور ہمیں زبان کو برتنے کا سلیقہ بھی آ جاتا ہے۔

ترجمے کا ذکر نکلا ہے تو یہ کہتی چلوں کہ 'ترجمہ' ایک جدید کام ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ کسی کہانی کو سنتے تو اسے کسی دوسرے انداز میں نئے سرے سے لکھنے بیٹھ جاتے، یا کسی دوسری زبان میں اسے نئی فضا اور نئے رنگ میں بیان کرتے، یہی وجہ ہے کہ پرانی داستانیں اور کہانیاں ہمیں مختلف زبانوں میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ اگلے زمانوں میں یہ کام مترجمین کی بجائے داستان گو کرتے تھے۔

وہ تاروں کی چھاؤں اور رات کے سکوت میں لوگوں کا دل دور دراز کی کہانیوں سے بہلاتے، ایک کارواں سرائے سے دوسری کارواں سرائے، ایک بادشاہ کے دربار سے دوسرے امیر کی دہلیز تک پہنچتے۔ کچھ فاصلہ طے ہوتا تو بولی بدل جاتی، زبان کچھ سے کچھ ہو جاتی لیکن وہ داستان گو ہی کیا جو کئی زبانیں نہ جانتا ہو، آج کے دور میں یہ پرانے داستان گو زندہ ہوتے تو ان بہت سے عالموں کا چراغ ذرا مدھم جلتا، جن کی ہفت زبانی کے چرچے ہوتے ہیں۔ یہ نرالے لوگ نئی زبانوں میں ڈوب ڈوب جاتے، ایک کہانی جو اپنی ہمیانی میں لے کر ہندوستان سے چلے تھے، وہ ترکستان تک پہنچتے پہنچتے، وہاں کے رنگ میں رنگی جاتی۔ جانتے تھے کہ سننے والے نئے ہیں، ان کی بولیاں نئی، ان کے موسم، پھول، بوٹے، دریا، رہنے سہنے کے رنگ سب ہی نئے، سو وہ انہیں نئے رنگ میں یوں رنگتے کہ کہانی نئے سننے والوں کو رجھائے اور ان کے دل میں اتر جائے۔

فنیقی، حمیری، اشوری اور مصری ملاحوں کی کشتیاں پرشور لہروں سے لڑتی ہوئی ایران، ہندوستان، چین و ماچین کے ساحلوں سے لگتیں تو ان ملاحوں کی زبانی شراب خانوں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں ایک ملک کی کہانی دوسرے ملک کی عورتوں، مردوں، خواجہ سراؤں، حمالوں اور بقالوں تک پہنچتی تو کچھ سے کچھ ہو جاتی۔

یہ جرمنی کے گٹن برگ اور اس سے پہلے کے چینی ہنرمند سائی لن Ta'si Lun کے بنائے ہوئے کاغذ اور چھاپے خانے کی ایجاد کا کمال تھا کہ آوارہ گرد کہانیوں کو چھاپے خانے کی سیاہی لگنے لگی۔ آہستہ آہستہ ہر سماج میں داستان گو پسپا ہونے لگے یہاں تک کہ آج ان کا نام ونشان نہیں ملتا۔ لیکن ان لوگوں کا کیا ہوتا جنہیں دیس دیس کی کہانیوں کا چسکا تھا اور یہیں سے ترجمے نے دنیا کے ہر خطے میں راہ پائی۔ بغداد کے دارالترجمہ نے اگر فلسفہ، تاریخ اور طب کی کتابوں کو یونانی، عبرانی، گرجستانی اور پہلوی سے عربی میں منتقل کیا تو اسی زمانے میں بغداد کے کوچہ و بازار میں الف لیلہ ولیلہ کی

کہانیاں گردش میں تھیں۔ جانے کہاں کی کہانی کا پیوند کس دیس کی کہانی کے دامن کا حصہ بنا۔ ہفت زبان ادیب و عالم زندہ باد کہ انہوں نے دنیا کی تمام زبانوں کے فسانوں سے ایسا نگارخانہ سجایا جو آج بھی ہماری نگاہوں کو خیرہ کیے دیتا ہے۔

ترجمہ در ترجمہ کی ایک کمال مثال بلوہر اور بوذسف کا قصہ ہے جسے مہاتما بدھ کی زندگی کا ایک عکس کہہ لیجیے۔ یہ عربی میں منتقل ہوا تو بلوہر بوذاسف کہلایا، فارسی میں بلوہر بوذسف کے نام سے یاد کیا گیا۔ سنسکرت، عربی، فارسی، گرجستانی، پہلوی، ارمنی، عبرانی، یونانی، چینی، ترکستان کی زبان مانوی اور اردو میں منتقل ہوا۔

مختلف زبانوں کی قصہ کہانیوں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام آج سے نہیں دو صدی سے ہو رہا ہے۔ فارسی، سنسکرت، پالی، ترکی، بنگلہ، عبرانی اور لاطینی کی داستانیں اور کہانیاں جانے کن کن راستوں سے ہوتی ہوئی اردو میں منتقل ہوئیں۔ جاتک کہانیاں، پنچ تنتر کتھا، الف لیلہ ولیلہ، داستانِ امیر حمزہ، بوستان خیال اور قصہء چہار درویش جس نے اردو میں 'باغ و بہار' کے نام سے بقائے دوام کے دربار میں جگہ پائی۔

انیسویں صدی کے آخر سے انفرادی سطح پر ترجموں کا ایک سیلاب سا آگیا۔ کون ہے جس نے رینالڈز کی Mystries of Court of London کو منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے قلم "اسرار دربار لندن" کے عنوان سے نہیں پڑھا، اپنوں میں سرت چندر چٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور سے مہا شویتا دیوی، شومورتی اور ستیہ جیت رے سب ہی ہم تک ترجمے کے وسیلے سے پہنچے۔ برصغیر سے باہر کے ادب کی بات کیجیے تو اناطول فرانس، وکٹر ہیوگو، سر رائیڈر ہیگرڈ، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، موپساں، بالزاک، ہیمنگوے، ہنری جیمز، او ہنری، صادق ہدایت، مصطفیٰ لطفی المنفلوطی، خلیل جبران، محمود درویش غرض فارسی، عربی، عبرانی، سنسکرت، ہندی، بنگلہ، تامل، روسی، فرانسیسی، ہسپانوی کون سی زبان ہے کہ جس کا ذائقہ ہم نے مترجمین کی عنایت سے نہیں چکھا۔

میں سمجھتی ہوں کہ تحریر کو شعار کرنے والوں کو مختلف زبانوں کی کہانیوں اور ناولوں کے ترجمے بھی پڑھنے چاہئیں۔ اس طرح ان کے ذہن میں مختلف زمینوں کے گل بوٹوں کی کاشت ہوتی جاتی ہے۔ یہ بات مجھ سے پہلی مرتبہ میرے والد نے کہی تھی کہ اچھا لکھنے کے لیے ترجمے میں مہارت حاصل کرنا لازمی ہے۔ ان کی بات میں نے گرہ میں باندھی اور ترجمے شروع کیے۔ ان ہی دنوں، پاکستان میں ڈائجسٹوں کو فروغ ہو رہا تھا۔ سید قاسم محمود جو "سیارہ ڈائجسٹ" کے مدیر تھے انہوں نے میری توجہ اس طرف دلائی کہ ترجمہ روزگار کا ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے بعد میں نے درجنوں کہانیاں ترجمہ کیں، کئی ناولوں کی تلخیص اور ترجمہ کیا۔ یہ کہانیاں اور ناول پر اسرار بھی تھے اور رومانی بھی۔ ان میں بیسوی صدی کے نصف اول کے مشہور و معروف دست شناس کیرو کی پر اسرار اور مخفی علوم سے متعلق کہانیاں تھیں اور Howerd Carter کی مصری آثار قدیمہ کے بارے میں کتابیں بھی، میں نے اگاتھا کرسٹی اور ڈیلفنی ڈیماریر کے ناولوں کی تلخیص بھی کی اور Richard Hammer کی "One Morning in War" کا ترجمہ روزنامہ "حریت" میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ہرمن ہیس کا 'سدھارتھ' 'لیلیٰ خالد کی ڈائری' سر رائڈر ہیگرڈ کی مہماتی داستانیں' سر راجر مور کی ڈائری اور جانے کیا کچھ۔ ان مختلف النوع موضوعات نے مجھے جملوں کے دروبست کا سلیقہ سکھایا اور انسانی جذبوں اور حالتوں کی متنوع کیفیات کو تحریر کرنے کی مشق ہوئی۔

تحریری عمل کے بارے میں یہ چند بنیادی باتیں ہیں جو میں نے عرض کیں، اب میں آپ کو اپنے تخلیقی عمل اور رویوں کے بارے میں کچھ بتانا چاہوں گی۔

میرے یہاں لکھنے کا عمل پڑھنے سے جڑا ہوا ہے۔ میرے لکھنے کو شاید میرے پڑھنے نے مہمیز دی۔ گھر میں امی کی، ابا کی کتابیں تھیں، پڑھنے پر کسی قسم کی پابندی نہ تھی، اس لیے ڈپٹی نذیر احمد کی "مراۃ العروس" اور "بنات النعش"، فیاض علی ایڈوکیٹ کے ناول "شمیم" اور "انور"، پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" عظیم بیگ چغتائی کی "پکنار" "خانم"، "سوانہ کی روحیں"، "مہارانی کا خواب" سے لے کر مولانا اشرف علی تھانوی کے "بہشتی زیور" تک

جو جی چاہا پڑھا۔ بات سمجھ میں آئی یا نہ آئی لیکن آنکھوں سے گزار لی۔ پھر جاسوسی ناولوں کا چسکا لگا تو ابن صفی سے لے کر تیرتھ رام فیروز پوری اور ندیم صہبائی سے لے کر ظفر عمر تک سب کو پڑھ ڈالا۔ نہ انتخاب کی فرصت تھی، نہ یہ فکر کہ اس طرح پڑھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔

بس اسی راستے سے گزرتے ہوئے کہانیاں اور مضامین لکھنے کا عمل شروع ہوگیا۔ آج مجھ سے تحریری تخلیق کے عمل کی بات پوچھی گئی ہے تو عرض کروں کہ لکھنا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں شعر، روغنی تصویریں، موسیقی کی لہریں، ہوا کا چلنا، بادلوں کا برسنا اور پیاسی مٹی اور پانی کے وصال کی سوندھی خوشبو، آسمان پر اڑتے ہوئے پرندے اور زمین پر تیزی سے لہرا کر چلتی ہوئی گلہری سب ہی شامل ہوتے ہیں۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور میں سلسلۂ خیال کی اشرفیاں جمع ہوتی جاتی ہیں اور پھر جانے کب ان کا سنہرا پن کہانی میں لشکارے مارنے لگتا ہے۔ ایک کہانی میں کئی زمانوں کے محسوسات اور کئی تجربات شامل ہوتے ہیں، سب ایک دوسرے سے جدا لیکن تخلیقی عمل ان مختلف زمانی و مکانی تجربات اور معاملات کو کسی ہنر مند جوہری کی طرح ایک کہانی میں یوں بٹھاتا چلا جاتا ہے کہ کبھی کبھی تو خود لکھنے والے کو گمان نہیں گزرتا کہ افسانے میں یہ سب چیزیں کیسے اکٹھا ہوگئیں کہ انکے فرد فرد ہونے کا کسی کو گمان بھی نہ گزرے۔

ایسی ہی بات قرۃ العین حیدر نے ''داستانِ عہدِ گل'' میں کی ہے۔ ان کا کہنا کہ:

> ''لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے۔ اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہو۔ ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی۔ یہ سب ایک عمل میں شامل ہے۔ کوئی ایک معمولی سا واقعہ، پھولوں کی شاخ، گلی میں اکیلا کھڑا ہوا بچہ، رات کے وقت سنسان سڑک پر سے گزرتی ہوئی روشن بس، خزاں کی ہوائیں، دور کی موسیقی، دوپہر کے سناٹے میں کمرے کا سنہرہ رنگ اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ ساری دنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کر سکتا۔ مگر تلاش کسی اک نکتے سے تو شروع کی جا سکتی ہے۔''

مجھ سے پوچھا جائے کہ وہ کون سی چیز ہے جس کے بغیر لکھنا ممکن ہی نہیں۔ تو میرا جواب، مشاہدہ اور مطالعہ ہوگا۔ مشاہدہ اشیا اور افراد کا، بدلتے ہوئے مناظر کا، دہکتے ہوئے تنور میں جھک کر روٹی رکھتے ہوئے نان بائی یا گھوڑے کو کھریرا کرتے ہوئے کوچوان یا ایک ہزار ایک انسانی حالتوں اور مناظر فطرت کا۔ اسی طرح یہ کتابیں ہیں جو ہمیں نرالے زمانوں اور زمینوں کی سیر کراتی ہیں، نئے محسوسات سے آشنا کراتی ہیں، نئی حالتوں سے گزارتی ہیں اور پھر جانے کیا ہوتا ہے کہ ان ہی حالتوں اور ان ہی کتابوں سے خیالات کی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں، نئے گل بوٹے سانس لیتے ہیں۔

شعر العجم، حافظ و سعدی کا کلام، شاہنامۂ فردوسی، یونان و مصر کی دیویاں اور دیوتا، بھگوت گیتا اور ویدیں، تاریخ کی کتابیں، کہانیوں کے مجموعے، میر و سودا، غالب و انیس و دبیر، پاکستانی زبانوں کے قدیم اور اردو کے جدید شعرا، طلسم ہوشربا اور الف لیلہ و لیلہ، روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے ادیب، اخباروں کی خبریں، بھلا کون سی چیز ہے جو لکھنے کے عمل میں اپنا کردار ادا نہیں کرتی۔

تخلیقی عمل میں مطالعہ کتنا اہم کردار ادا کرتا ہے؟ اس بارے میں عالمی ادب کا ایک بڑا نام میکسم گورکی اپنے ایک مضمون "On Books" میں لکھتا ہے:

> ''ہم ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس میں انسان کو سمجھنا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ہم اس کے بارے میں لکھی جانے والی وہ کتابیں نہ پڑھیں جو ادیبوں اور سائنسی شعبوں سے تعلق رکھنے والوں نے لکھی ہیں۔''

اپنے اسی مضمون وہ آگے چل کر کہتا ہے:

> ''میں انسانوں کے سوا کسی چیز کو جاننے اور اس کی آگہی رکھنے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا، اور انسانوں تک پہنچنے کے لیے کتابوں سے زیادہ دوست دار اور دریادل رہنما کوئی اور نہیں ہو سکتا۔''

اپنے ایک طویل مضمون How I Learnt to Write میں وہ لکھنے والوں سے مطالبہ کرتا ہے کہ انہیں ادب کی تاریخ سے واقف ہونا چاہیے، اس بارے میں اس کا موقف ہے کہ اگر کوئی شخص اپنے ہنر اور فن کے ارتقائی سفر

سے آگاہ نہیں ہوگا تو اس کے لیے لکھنا بھلا کیسے ممکن ہوگا۔ اس کا کہنا ہے کہ میں نے زندگی اور کتابوں سے جو کچھ اخذ کیا، وہی میری تحریروں کی بنیاد بنا۔ وہ فرانسیسی، جرمن اور برطانوی ادیبوں کا بہ طور خاص ذکر کرتا ہے جن کے ناولوں اور کہانیوں سے اس نے انسانوں، ان کے احساسات و جذبات، عمل اور ردعمل کے بارے میں نئی جہتوں سے واقفیت حاصل کی اور یہ واقفیت اس کے تخلیقی عمل میں کام آئی۔ اس کا کہنا ہے کہ کہانی کہنے کے لیے ضروری ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کا بہت توجہ سے مطالعہ کیا جائے، بالزاک، استندہال۔ ژولا اور اناطول فرانس کے مطالعے پر وہ بہ طور خاص اصرار کرتا ہے، اسکے بعد وہ روسی ادیبوں ٹالسٹائی، گوگول، چیخوف، ترگنیف، دوستوفسکی، لیسکوف اور گنکاروف کو ادب لکھنے والے کے لیے ایسے استاد قرار دیتا ہے، جن سے رہنمائی حاصل کیے بغیر آپ ڈھنگ کی کوئی چیز نہیں لکھ سکتے۔

ژاں پال سارتر اور سیمون دی بووا کی وہ گفتگوئیں جو سارتر کی موت کے بعد Adieux (الوداع) کے نام سے شائع ہوئیں، اس حوالے سے نہایت اہم ہیں کہ بیسویں صدی کے دو بڑے مغربی ادیبوں اور دانشوروں نے تخلیقی عمل کے بارے میں بہت تفصیل کے ساتھ اور گہرائی میں جا کر باتیں کی ہیں۔ اس گفتگو سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سارتر نے گیارہ برس کی عمر میں یہ طے کرلیا تھا کہ وہ زندگی بھر تحریر کے دامن سے وابستہ رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا پہلا ناول گیارہ یا بارہ برس کی عمر میں لکھا۔ یہ ایک ایسے ہیرو کی کہانی تھی جو دوسروں سے مختلف تھا۔ وہ لوگوں پر ظلم کرتا اور اس کی ہیبت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس دوران سارتر نے ایک جرمن کہانی پڑھی جو قرون وسطٰی کے ایک جرمن جاگیردار کے بارے میں تھی، آخر کار لوگ اس کے مظالم سے تنگ آکر اسے پکڑ کر قصبے کے گھنٹہ گھر لے گئے اور ۱۲ کے ہندسے کی جگہ ایک بڑا سوراخ بنایا، پھر گھنٹے کے عقب سے انھوں نے اس شخص کی گردن اس سوراخ سے باہر نکال دی۔ اس طرف گھنٹے کی فولادی سوئیاں جب حرکت کررہی تھیں، تو انھوں نے اس ظالم شخص کی گردن کو آہستہ آہستہ کاٹ کر اس کے دھڑ سے الگ کردیا۔

سارتر نے اس کہانی کا یہ حصہ اپنے ناول میں نئے سرے سے لکھا اور اس کے بعد بھی نوعمری کے دنوں میں وہ دوسرے ادیبوں کی کہانیوں کو نئے سرے سے لکھتا رہا، یہ سلسلہ پندرہ برس کی عمر تک جاری رہا۔ اس دوران اس نے اخباری خبریں، کہانیاں اور مہماتی واقعات کبھی من وعن نقل کیے اور کبھی انہیں اپنے الفاظ میں نئے سرے سے لکھا۔ یہ وہی "ریاض" کا معاملہ ہے جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے اور جس سے آپ لوگ اس لیے بہ خوبی واقف ہیں کہ آپ لوگوں سے Old Masters کی نقل کرائی جاتی ہے تاکہ آپ کا ہاتھ اور انگلیاں بڑے مصوروں کے کھینچے ہوئے خطوط اور دائروں سے آگاہ ہوسکیں اور آپ کا موقلم اور آپ کی آنکھیں ان کے رنگوں سے کھیلنے کے انداز سے اور اسٹروک سے آشنا ہوسکیں۔

سارتر نے اپنے اس ریاض اور روش کے بارے میں اپنی کتاب The Words میں بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ دی بووا سے گفتگو کرتے ہوئے وہ بتاتا ہے کہ جب وہ پیرس آیا تو کتابوں سے اور ادیبوں سے اور ادیبوں سے اس کا تعلق تبدیل ہوگیا۔ وہ کہتا ہے کہ اپنی اس نوعمری میں:

> "میں جب La Rochelle میں تھا تو جاسوسی ناول پڑھ رہا تھا...... 'مہماتی کہانیاں' اس کے علاوہ وہ بہت سے ناول جو نچلے متوسط طبقے میں پڑھے جاتے تھے۔ میں ان ادیبوں کو پڑھ رہا تھا جو سمندری سفر کی داستانیں لکھتے تھے، بحری جہازوں کی کہانیاں، ان میں گہرے عشق کی وارداتیں اور معمولی تشدد کے واقعات ہوتے تھے لیکن اس معمولی تشدد کی بھی مذمت کی جاتی تھی، ان ناولوں میں نوآبادیات کے مقامی باشندوں کی اخلاقی پستیاں دکھائی جاتی تھیں۔"

سارتر کے ان جملوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جس کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین مغربی ادیبوں میں ہوتا ہے، اس نے اپنی ابتدائی عمر میں ہر وضع کی تحریریں پڑھیں اور ان کی نقل کی، ان تحریروں نے اسے مختلف طبقات کے محسوسات سے واقف کیا۔ وہ جب یہ بتاتا ہے کہ وہ ابتدائی عمر میں جاسوسی ناول، مہماتی داستانیں اور نچلے متوسط طبقے میں مقبول جذباتی ناول اور کہانیاں ذوق وشوق سے پڑھتا تھا، تو گویا وہ اپنے بعد میں آنے والے

ادیبوں کو یہ بتاتا ہے کہ اس نوعیت کی تحریریں بھی ایک بڑے یا ایک اچھے ادیب کی تربیت میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ ہمارے یہاں عام طور پر ادیب ان باتوں کا اعتراف نہیں کرتے لیکن سارتر کہتا ہے:

''مجھے خوفناک اور بھوت پریت کی کہانیاں لکھنے کا شوق تھا...... اس کے علاوہ جاسوسی کہانیاں میرا دل لبھاتی تھیں...... شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی باقیات Road to Freedom میں دیکھی جا سکتی ہیں۔''

سارتر کا کہنا ہے کہ لکھنے والے ''الفاظ سے جادوگری'' کرنی آنی چاہیے، دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ وہ زبان پر مکمل گرفت اور اسے ہزار طرح سے برتنے کو، لکھنے والے کا اصل ہنر قرار دیتا ہے۔ وہ ادیب کے تخلیقی عمل کا رشتہ فلسفے سے جوڑتا ہے اور کہتا ہے۔

''میں جیسے ہی فلسفے کے رموز سے آگاہ ہوا، میں اس بات کو فطری سمجھنے لگا کہ ایک ادیب کو لازماً فلسفی ہونا چاہیے۔''

سارتر تخلیقی عمل کے لیے فلسفے پر عبور کو لازمی شرط سمجھتا ہے لیکن یہ تخلیق کا اعلیٰ ترین معیار ہے اور یہ مشکل ہے کہ ہر ادیب سے فلسفے کی بلندیوں پر پہنچنے کا یا اس کی گتھیاں سلجھانے کا مطالبہ کیا جائے لیکن یہ ضرور ہے کہ فلسفے اور فلسفۂ تاریخ کے دریا میں شناوری کے بغیر ہم زندگی کو اور انسانوں کو سمجھ نہیں سکتے۔ قومیں، قبیلے، گروہ تاریخ کے کس مرحلے پر کن اجتماعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں، شریف و نجیب اور دردمند دل کیر جرمن کیوں کر نسلی تعصبات کی دلدل میں یوں اتر جاتے ہیں کہ ساٹھ لاکھ بے گناہ یہودیوں کی سفاکانہ ہلاکت کو عین انصاف سمجھتے ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہوتا ہے کہ روم کے کلوسیم میں حسین و نازنین عورتیں اور جری و جاں باز مرد نہتے قیدیوں کو شیروں سے لڑتے ہوئے اور ان کا نوالہ بنتے ہوئے دیکھتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں۔

ادیب ان تمام معاملات سے آگہی اور آشنائی کے بغیر، تاریخ کے مختلف ادوار کی شناوری کے بغیر بڑا ادب تو دور کی بات ہے، اچھا ادب بھی تخلیق نہیں کر سکتا۔

میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ تخلیق ایک پیچیدہ اور اسرار و رموز سے بھرا ہوا عمل ہے۔ اس بارے میں اردو کی سب سے بڑی کہانی کار اور ناول نگار قرۃ العین حیدر کا کہنا ہے کہ تخلیقی عمل کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔ اپنے اسی انٹرویو میں انھوں نے اپنے ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کے بارے میں تفصیل سے بات کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس ناول کو لکھنے کے لیے دو چیزوں نے انھیں تحریک دی تھی اور متاثر کیا تھا۔ وہ کہتی ہیں:

''فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی ریستوران میں، میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہملوگ پہنچے ہی تھے کہ اسی وقت ایک اور صاحب آ کے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے ۵۵۵ کاٹن تھا، وہ آ کے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ ''یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ conspiracy کیس میں جیل میں تھے۔'' ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے ۵۵۵ کاٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی۔ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا۔ وہاں کے اردو ڈپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے۔ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے...... یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیریکٹر اور دوسرا ۵۵۵ والے صاحب کا کردار، ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا۔ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی، پورا Set up تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے۔''

تخلیقی عمل کن کن چیزوں سے اکتساب کرتا ہے اور ایک اچھی تحریر کی زیریں رو میں کون کون سے معاملات شامل ہوتے ہیں۔ وہ ان چیزوں سے کس طرح متاثر ہوئیں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے قرۃ العین اپنے

ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

"فن تعمیر، موسیقی، سنگ تراشی، ادبیات، سب غیر مرئی وجدانی طور پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ وہ روحِ عصر کی ترجمانی کے علاوہ ابدی سچائیوں اور جمالیات کی ابدی قدروں کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ ہمارا ماضی مثبت اور منفی دونوں طرح حال سے مربوط ہے۔ انگریز حکام نے مغلیہ صوبیداروں کا کردار اپنایا۔ بالخصوص جب وہ دورے یا شکار پر جاتے تھے۔ اس کی جھلک میں نے "ہاؤسنگ سوسائٹی" کے کیمپ میں دکھلائی ہے۔ مغربی معاشرے میں وزیروں یا سول سروس کے عہدیداروں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہمارے ہاں وہ بادشاہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہماری اپنی ذہنیت نے برطانوی کولونیول روایات کو برقرار رکھا ہے۔ لیکن ہمہ وقت انگریزوں کو برا بھلا کہتے رہتے ہیں۔ یہ ڈبل تھنکنگ ہماری قومی خصوصیت ہے اور ہم یہ ماننے کو ہرگز تیار نہیں کہ ہم بنیادی طور پر جاہ پرست اور اقتدار کے پجاری ہیں۔ "گردشِ رنگِ چمن" کے لیے میں نے ملکہ جان سے متعلق کچھ میٹریل برٹش لائبریری لندن سے حاصل کیا اور ٹیپو سلطان کی فوجی موسیقی کے متعلق معلومات بھی۔ ۱۹۸۶ء میں انڈیا آفس کے لائبریرین سلیم قریشی صاحب نے ٹیپو سلطان کا خواب نامہ بھی دکھلایا جس کی فوٹو کاپی میں نے بعد میں ان سے منگوائی۔ اب تک اس ارادے پر قائم ہوں کہ پہلی فرصت میں اس خواب نامے کی (جو سلطان شہید نے اپنے قلم سے لکھا تھا) گنجلک فارسی عبارت Decipher کروا کے اس کا ترجمہ انگریزی میں کروں۔ اس کے محض ایک حصے کا ترجمہ اب تک انگریزی میں ہوا ہے۔ جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دلچسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔"

ان کی یہ باتیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ تخلیقی عمل، تحقیق کا بھی طلب گار ہوتا ہے۔ تخلیق میں کتنا بڑا کردار ادا کرتی ہے، اس کا ذکر میں آگے چل کر لیوٹالسٹائی کے حوالے سے کروں گی۔

اس وقت مجھے کے پاستووسکی K. Paustovsky یاد آیا۔ لکھنے کا تخلیقی عمل کس کس طرح جنم لیتا ہے، اس کا پس منظر پیش منظر، کسی خیال کو تحریک دینے والے معاملات کیسے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور ایک شاندار شہ پارہ وجود میں آتا ہے؟ ان معاملات کے بارے میں پاستووسکی اپنی کتاب The Golden Rose: Literature in Making میں مختلف زاویوں سے لکھا ہے۔ ایک ادیب کے تخلیقی عمل کے حوالے سے یہ ایک بہت اچھی کتاب ہے اور اگر ہم اس کا مطالعہ کریں تو ہمیں ایک ادیب کے ذہن اور اس کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔

"میری پہلی مختصر کہانی" کے آخری صفحوں میں پاستووسکی لکھتا ہے:

"(لکھنے کے) تخلیقی عمل کو موسم بہار کی آمد سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ سورج کی کرنیں برف کو پگھلاتی، ہوا کو گرماتی، دھرتی کو جگاتی اور پیڑوں کو جنبش دیتی ہیں۔ پیڑوں اور پودوں سے پگھل کر گرتے ہوئے پانی کے قطرے، بہتے ہوئے چشمے ماحول کو اپنی گنگناہٹ اور بہاؤ کے آہنگ سے اور موسم بہار کے ہزاروں اشاروں سے سرشار کر دیتے ہیں بالکل اسی طرح تخلیقی عمل جب ایک بار شروع ہو جاتا ہے تو وہ تازہ خیالات اور تشبیہوں کے بہتے ہوئے چشمے سے سیرابی کا طلب گار ہوتا ہے۔ نئے ارتعاشات، نئی سنسنی اور نئے الفاظ اس کے قلم سے بہتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ ادیب خود بھی اس روانی اور وفور سے حیران رہ جاتا ہے۔"

اپنے بارے میں اس نے لکھا ہے کہ جب چند کہانیوں کے بعد اسے احساس ہوا کہ اس کی جھولی میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات بہت کم ہیں تو اس نے لکھنا یکسر ترک کر دیا اور پھر اس نے دس برس تک کچھ نہیں لکھا۔ وہ کسی جوگی کی طرح گھر سے نکلا اور نگری نگری گھومتا پھرا۔ اس دوران وہ سوویت یونین کے مختلف علاقوں میں چھوٹے موٹے کام کرتا رہا۔ مستری، ریل یارڈ میں کام کرنے والے، کانٹا بدلنے والے، کسان، راج مزدور، ٹریکٹر چلانے اور کانٹا مشین پر کام کرنیوالے بھانت بھانت کے لوگ، وہ ان میں گھل مل گیا۔ یوں کہیں کہ زندگی کو اس نے طرح طرح سے برتا اور پھر

دس برس بعد کمر کس کر لکھنے پر بیٹھا تو کچھ ہی دنوں میں سوویت یونین کے اہم ادیبوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔

پاستووسکی کے یہاں تخلیقی عمل، کارزارِ زندگی میں کود پڑنے سے مہمیز ہوا لیکن بہت سے دوسرے ادیب ہیں جو اپنا رشتہ کتابوں سے جوڑتے ہیں اور مشاہدات یا تجربات ان کے یہاں مطالعے کے حوالے سے تخلیقی عمل میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

برطانیہ کی ورجینیا وولف کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین انگریز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ اس کی کتاب A Room of One's Own ادیب کے تخلیقی عمل کو خالص نسائی زاویوں سے دیکھتی ہے، اور خواتین لکھنے والیوں کو سوچنے پر اکساتی ہے۔ اپنی اس مشہور کتاب کے دوسرے صفحے پر ہی وہ ادب کے میدان میں خواتین کے داخلے کو اس بات سے مشروط کرتی ہے کہ خاتون ادیب کا اپنا ایک کمرہ ہونا چاہیے جہاں کوئی اس کے خیالات اور تخلیقی عمل میں مداخلت نہ کر سکے اور اس کے پاس روپے ہونے چاہئیں جنھیں وہ اپنی مرضی سے خرچ کر سکے۔ خواتین لکھنے والیوں کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرنے کے بارے میں اس نے دوسروں سے جدا باتیں لکھی ہیں جنھیں بہ طور خاص ادیب خواتین کو ضرور پڑھنا چاہیے۔

روزمرہ واقعات اور خبریں بھی تخلیقی عمل کو جنم دیتی ہیں۔ یہاں میں اپنے ایک افسانے سے آپ کو اس بات کی مثال دوں گی۔ ''زمیں آگ کی، آسماں آگ کا'' میرا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا خمیر اس خبر سے اٹھا ہے جس نے ۸۰ کی دہائی میں ہندوستان کے طول و عرض میں آگ لگا رکھی تھی اور بعد میں جس کا ایک رشتہ بابری مسجد کے انہدام سے بھی بنا۔ میری مراد شاہ بانو کیس ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا اس افسانے کا خمیر ایک خبر سے اٹھا لیکن اس میں طلسم ہوشربا کے لڑنے، مرنے اور مارنے والے نسائی کرداروں کا ذکر ہے جو شہزادیاں اور جادوگرنیاں ہیں۔ یہ شہزادیاں اور جادوگرنیاں ہیں۔ یہ شہزادیاں گھوڑوں پر بیٹھ کر اپنی لاکھوں افواج کے ساتھ میدان جنگ میں اتریں۔ تیر سے تبر سے اپنے دشمنوں کا شکار کریں، اگر اس دوران کسی حریف مگر حسین شہزادے پر دل آجائے تو اسے جادو سے، سحر سے گرفتار کر کے گھوڑے کی پشت پر باندھ کر ساتھ لے آئیں اور اس کے ساتھ محفل عیش و طرب سجائیں۔ حقیقی زندگی میں مسلمان عورت کی بے بسی اور خیال و خواب کی ان عورتوں کی آزادہ روی، دونوں اس افسانے میں موجود ہیں۔ اس میں تاریخ اسلام کے ایک المناک واقعے، واقعۂ حرہ کا حوالہ ہے۔ اس میں ساحر لدھیانوی اور بعض دوسرے شاعروں کے اشعار کے ٹکڑے ہیں، اس کا عنوان ہی طلسم ہوشربا کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ ہندوستان کا مسلم پرسنل لا اس افسانے کی بنت میں شامل ہے۔ بہ ظاہر ان تمام چیزوں میں کوئی ربط نہیں۔ لیکن تخلیقی عمل نے ذہن کی کھتونی سے جانے کون سی چیز کو کس گوشے سے نکالا اور ایک دوسرے سے یوں جوڑتا چلا گیا کہ ایک افسانہ وجود میں آ گیا۔

لکھتے ہوئے جو چیزیں میرے محسوسات کو سب سے زیادہ مہمیز کرتی ہیں وہ شاعری اور موسیقی ہے، اس کے علاوہ کسی فلم میں دیکھا ہوا کوئی منظر کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ ہاکی جو ایک سادہ سا کھیل ہے، میرے ایک افسانے ''منزل ہے کہاں تیری'' میں مذہبی، نسلی اور لسانی فسادات کی بساط بچھا دیتا ہے۔ آسٹرٹرف سے پانی کے بجائے خون کی دھاریں نکلتی ہیں اور گول پوسٹ میں کٹے ہوئے سر اچھالے جاتے ہیں۔ میر، سودا اور غالب کے یا جدید شاعروں کے مصرعے میرا تعاقب کرتے رہتے ہیں۔ میں انہیں اپنے اندر دہراتی رہتی ہوں اور پھر کسی ایک روز وہ آپ سے آپ کسی افسانے میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک لاشعوری عمل ہے۔ میں نہیں جانتی کہ لکھتے ہوئے یہ کیسے ہوتا ہے کہ اچانک کوئی مصرعہ، کوئی بھولا بسرا گیت، آغا حشر کے کسی ڈرامے کا ٹکڑا افسانے کی بنت میں نمودار ہو جاتا ہے۔

مجھے امی نے کہانیاں سنائیں اور ابا نے کتابیں پڑھائیں۔ کہانیاں میں نے شاید ڈھائی تین برس عمر سے سننی شروع کیں۔ اب ان کی کترنیں یاد رہ گئی ہیں۔ چھ سات برس کی عمر سے میں کہانیوں کی، تاریخ اور مذہب کی کتابیں پڑھنے لگی تھی۔ گھر میں ادبی اور نیم ادبی رسالے اور اخبار آتے تھے۔ پڑھنے کا ایسا ہوکا تھا کہ مہینے بھر کا سودا آنے کے بعد امی سے ڈانٹ پھٹکار سننی ضروری تھی۔ ان دنوں پلاسٹک کے تھیلے ایجاد نہیں ہوئے تھے، اخبار اور رسالوں کی ردی سے

لفافے بنتے تھے۔ میرے لیے ہلدی، مرچ، دھنیا اور سونف کی پڑیاں، دالوں کے تھیلے اپنے اندر ایک عجب رمز رکھتے تھے۔ مہینے بھر کا سودا آتے ہی میں انھیں پڑھنے کے لیے بے تاب ہو جاتی۔ ان میں خبروں کی اور کہانیوں کی کترنیں ہوتی تھیں۔ ان نامکمل خبروں یا کہانیوں کو میں پھر اپنے انداز میں مکمل کرتی تھی۔ میرے اندر نئی نئی کہانیاں جنم لیتیں، میں ان کہانیوں کو اپنی بوا کو سناتی یا اپنی گڑیوں کو۔ میری زندگی کی پہلی سکھی سہیلی نو برس کی عمر میں بنی، پھر کئی برس تک افغانستان کے سابق وزیر تعلیم کی بیٹی اور میری عزیز دوست مرغلرہ حبیبی کو میری نوتصنیف اور بے تکی کہانیاں سننے کی اذیت سہنی پڑی۔

میرے خیال میں کہانیاں لکھنا یا مضامین اور کالم لکھنا میرے لیے ممکن ہی نہ ہوتا اگر میں نے دیوانوں کی طرح پڑھا نہ ہوتا۔ ہم جتنی زیادہ اور مختلف النوع کتابیں پڑھیں گے، زندگی کے اتنے ہی گہرے اور آبی رنگ ہمیں اپنی جھلک دکھائیں گے۔ Uncle Toms Cabin کو پڑھے بغیر ہم غلامی کے بارے میں بھلا کیا جان سکتے ہیں، انسانوں کے ساتھ ان کے رنگ اور نسل کی بنا پر کیسے ستم ہوئے ہیں اسے جاننے کے لیے ایسے کئی ناولوں اور آپ بیتیوں سے گزرنا ہوتا ہے۔ عین اسی زمانے میں یا آس پاس کے زمانوں میں سفید فام خاندان امریکہ میں کیسی شانت زندگی گزار رہے تھے، اس سے ہم آگاہ نہیں ہو سکتے اگر ہم نے The Little Women نہ پڑھی ہو۔ یہ دو امریکی ناول امریکی سماج کے دو متضاد دھاروں سے ہماری ملاقات کراتے ہیں۔ اور ہم ان کے تضاد سے اپنی اقلیتوں اور اپنے دلتوں کے بارے میں کوئی نئی چیز تخلیق کرتے ہیں۔

لکھنے کے عمل میں زبان دانی سب سے اہم ہے۔ آپ کی رسائی اپنی زبان کے کتنے لفظوں تک ہے؟ ایک ہی بات کو کتنی طرح کہنے کی مہارت ہے، ایک لفظ کے کتنے مترادفات آپ کے علم میں ہیں، کتنی لغتیں آپ کی دسترس میں ہیں، کتنے محاورے، ضرب الامثال، آوارہ گرد اشعار اور کلاسیکی شاعروں کے دیوان تک آپ کی پہنچ ہے۔ آپ کی تحریر میں کسی خاص پیشے سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں اور اس پیشے سے متعلق اصطلاحات اگر آپ کے علم میں نہیں ہیں تو خود سوچیں کہ ایک نائی، نان بائی یا درزی کے کردار کو کس طرح لکھا جا سکتا ہے۔ یا اگر کسی خاص علاقے کے بارے میں کہانی اور بہ طور خاص ناول لکھا جا رہا ہے تو اس علاقے کے بارے میں مکمل جغرافیائی تفصیلات، علاقے کے لوگوں کا تمدن، ان کی لوک روایات اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے آگاہ ہوئے بغیر اوسط درجے کا ناول بھی نہیں لکھا جا سکتا، نہ کہ بڑا یا اہم ناول کے لکھنے کی توقع کی جائے۔ شوکت صدیقی جن دنوں ''جانگلوس'' لکھ رہے تھے، ان کے کمرے میں پنجاب کے ان علاقوں سے متعلق کتابیں، جرائد و رسائل ارگزیٹیر کے انبار تھے اور کمرے کی دیواروں پر اس علاقے کے نقشے آویزاں رہتے تھے۔

ہمارے ادیب اب عموماً زبان و بیان پر کوئی توجہ نہیں دیتے حالانکہ ہم اپنے خیال کو زبان کے وسیلے سے ہی اپنے پڑھنے والوں تک پہنچاتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے دوران زبان خود کو اس نزاکت سے برتنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ جیسے محبوبہ کے بند قبا کھلنے کا مرحلہ۔ زبان کو کس کس طرح رچھایا جائے، اس کی لہر بحر میں کیوں کر رہا جائے، یہ تمام ہنر مندیاں تخلیقی عمل کا حصہ ہیں۔ اور ہاں تخلیقی عمل اس بت طناز کی طرح ہے جسے اپنے عشق میں کوئی شریک برداشت نہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ دل میں دنیا کی ہوس بھی ہو اور بڑا ادب بھی تخلیق کیا جا سکے۔

لکھنے کے عمل کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے آیئے ہم دنیا کے سب سے بڑے ناول ''جنگ اور امن'' کی بات کریں۔ یہ ناول جو ایک بڑا تخلیقی رزمیہ ہے، ٹالسٹائی پر اچانک کسی آسمانی کتاب کی طرح نازل نہیں ہوا۔ اسے لکھنے کے لیے اس نے بے پناہ ریاضت کی۔ اس نے نپولین کے حملے کے بارے میں تاریخ کی کتابیں، روسی جرنیلوں کی یادداشتیں فوجی افسران کے درمیان خط و کتابت اور اس عہد کے اخبار، رسائل اور جرائد پڑھنے شروع کیے۔ غرض ہزار ہا صفحوں پر پھیلا ہوا سامان اس نے پڑھ ڈالا، ان کی یادداشتیں لکھیں۔ وہ ان روسی بوڑھوں سے جا کر ملا جو نپولین کی افواج سے مختلف محاذوں پر لڑے تھے، جنھوں نے پہلے ماسکو کی فتح اور پھر فرانسیسی افواج کی گرتے پڑتے پسپائی دیکھی تھی۔ پہلے ان کی وردی میں ٹنکے ہوئے بٹن اور سنہری فیتوں پر ابھرتے ہوئے سورج کی تابانی دیکھی تھی اور بعد میں

انھیں چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے فاقہ زدہ حالت میں فرانس کی طرف واپس جاتے دیکھا تھا۔ وہ ان میدانوں میں گیا جہاں روسی اور فرانسیسی فوجوں کی لڑائیاں ہوئی تھیں۔ اس نے ان میدانوں کی مٹی کو اپنی مٹھی میں اٹھا کر ان کا رنگ دیکھا، انھیں سونگھا۔ مٹی کی اس سکندھ میں فتح اور شکست کے رنگ یکجا تھے۔ اس مٹی میں روسی اور فرانسیسی سپاہیوں کا خون جذب ہوا تھا۔ ان لق ودق میدانوں میں اس نے چشم تصور سے نپولین کی افواج قاہرہ کی فتح بھی دیکھی ہوگی، ان کے ہتھیاروں کی جھنکار بھی سنی ہوگی۔ اور پھر یہ دیکھا ہوگا کہ جنگ کا میدان مغرور گھوڑوں، نخریلے افسروں اور پریشاں حال سپاہیوں سے خالی ہے، وہ سب اپنے کردار ادا کر کے عدم کو جا چکے ہیں۔ وہاں تو بس اب فطرت کی رونمائی ہے، جو کہیں سبزے، کہیں اونچی گھاس اور کہیں گل بوٹوں کی شکل میں نمودار ہوئی ہے اور انسانوں پر ہنستی ہے۔

ٹالسٹائی نے روس پر نپولین کے حملے اور جنگوں کو لکھنے کے لیے اس عہد کو جاننے کا بیڑا اٹھایا اور وہ اس دور کے بارے میں لکھی جانے والی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھنے لگا۔ اس نے جب لکھنا شروع کیا تو ''جنگ اور امن'' ایسے ضخیم مسودے کو اس نے سات بار بدلا، کہیں کچھ بڑھایا، کہیں کچھ گھٹایا۔ کوئی کردار پھر سے لکھا، کسی واقعے کو نئے تناظر میں بیان کیا۔ اس نے اپنے اس ناول کے لیے جس قدر کشٹ اٹھایا، اسے نقاد ''عظیم ریاضت'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ دنیا کا یہ عظیم ناول مہتم بالشان ریاضت، بے اندازہ مطالعے اور بے پناہ مشاہدے کا شاہکار ہے۔ ایک ایسا ناول جس کے تخلیقی وفور کی ساری دنیا میں مثالیں دی جاتی ہوں، ایک ایسی عظیم تخلیقی تحریر جسے ہاتھ لگانے سے پہلے باوضو ہونے کو جی چاہے، اسکے پیچھے کس قدر غیر تخلیقی عمل شامل تھا، اسے لکھنے والوں کو جاننے سمجھنے اور برتنے کی ضرورت ہے۔

خود ٹالسٹائی نے اپنے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

> ''فن کار کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخی شخصیات اور واقعات کے مقبول عام تصور کی اساس، خیالی باتوں پر نہیں بلکہ تاریخی دستاویزات پر، جنھیں جس حد تک مورخین یکجا کرنے اور ترتیب دینے میں کامیاب رہے ہوں، ہوتی ہے۔ اگرچہ فن کار ان دستاویزات کو مختلف انداز سے سمجھتا اور پیش کرتا ہے لیکن مورخ کی طرح اسے بھی تاریخی مواد سے رہنمائی حاصل کرنا چاہیے۔ میرے ناول میں جہاں بھی تاریخی شخصیات باتیں کرتی یا روبہ عمل ہوتی ہیں، میں نے اپنی طرف سے کوئی چیز نہیں گھڑی، بلکہ میں نے وہ تاریخی مواد، جس کی میں نے کتاب کی تحریر کے دوران پوری لائبریری اکٹھا کر لی تھی، استعمال کیا ہے۔''

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''جنگ اور امن'' چونکہ تاریخی ناول ہے اس لیے ٹالسٹائی کو یہ ریاضت کرنی پڑی لیکن یہ بتایئے کہ کیا ٹالسٹائی کا ہی ''اینا کرینینا'' ایسا روح میں اتر جانے والا عشق بلاخیز، مشاہدے مطالعے اور کرداروں کی تعمیر کی ریاضت کے بغیر لکھا جا سکتا تھا؟ کیا قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' یا ''گردشِ رنگِ چمن'' بے پناہ مطالعے اور گہرے مشاہدے کے بغیر لکھ سکتی تھیں؟

آپ کا دل جب مصوری یا مجسمہ سازی کے لیے چاہتا ہے تو یوں نہیں ہوتا ہے کہ موسم بہار کی ایک صبح آپ نے موقلم اٹھایا، رنگ نکالے اور کینوس پر ایک شاہکار بنتا چلا گیا۔ اسی طرح اگر مجسمہ بنایا جا رہا ہے تو پتھر یا لکڑی میں سے اس کی چہرہ کشائی کس قدر ریاض اور ریاضت کی طلبگار ہے، یہ وہی جانتے ہیں جو ان مرحلوں سے گزرتے ہیں۔

تخلیق، عشق کا معاملہ ہے، اس میں اتاؤلے ہونے سے کام نہیں چلتا۔ عشق بھلا کس کو اپنے در پر آسانی سے شرف باریابی بخشتا ہے۔ اس کے لیے زندگی صرف کرنی پڑتی ہے، جگر خون ہو جاتا ہے۔ غالب نے شاید اسی کیفیت کو اپنے شعر میں بیان کیا ہے کہ:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

●●●

خوابوں کا جزیرہ

رضیہ فصیح احمد

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

ہم نے بحرِ اوقیانوس میں تازہ وارد شدہ ایک جزیرے میں خوابوں کا کاروبار شروع کیا۔

یہ جزیرہ ہمارے پردادا نے خریدا تھا جب وہ جزیرہ مڈغاسکر میں تھے۔ چار پانچ تہذیبوں سے ملی جلی زبان بولتے تھے اور اتنے ہی کلچر کا ملا جلا لباس پہنتے تھے۔ ان کے پاس پیسہ بہت تھا چنانچہ جیسے ہی سمندر میں یہ نیا جزیرہ برآمد ہوا، انھوں نے خرید لیا۔ یہ خوف اپنی جگہ تھا کہ جس طرح جزیرہ سمندر سے ابھرا ہے کسی دن واپس سمندر میں ڈوب جائے گا مگر ہمارے پردادا پرحوصلہ اور مہم جو شخص تھے، ایسے نہ ہوتے تو پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے نکل کر مڈغاسکر تک کا سفر طے نہ کرتے۔ ہمارے دادا یعنی ان کے بیٹے نے انھیں ٹوکا، تو انھوں نے کہا۔ ”چلو بیٹے، اب تو لے لیا، اگر خدا کی مرضی ہوگی تو ڈوب جائے گا۔ ہم سمجھیں گے کہ سامان سے لدا جہاز ڈوب گیا، وہ بھی ڈوب جاتے ہیں۔“

دادا یہ سن کر خاموش ہو گئے مگر ذہنیت تو سب کی تاجرانہ تھی، اس جزیرے کو اس خیال سے آباد نہ کیا کہ ڈوبے تو زیادہ نقصان نہ ہو۔ بس دو ایک ہٹ بنا لیں، دو ایک کشتیاں باندھ لیں۔ ایک موٹر بوٹ کھڑی کر دی۔ مچھلیاں پکڑنے کا ساز و سامان رکھ دیا۔ کوئی جانا چاہتا تو چند دن کے لیے کرائے پر دے دیا جاتا تاکہ تھوڑی بہت آمدنی کا سامان رہے۔ یہ جزیرہ اس کہاوت کی مثل تھا کہ آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجیے، جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجیے۔

اب ہمیں بغیر کمائے اتنی دولت مل گئی تھی جو کئی پشتوں کو کافی تھی، سو ہم نے اس جزیرے کو خوابوں کا جزیرہ بنانے کا ارادہ کر لیا۔ پہلے ہم نے آج تک جتنے خواب دیکھے تھے اس کے مطابق اسے آباد کیا۔ جب یہ طلسماتی دنیا بن گئی تو لوگوں سے پوچھ کر ان کے خواب بنانے شروع کیے۔ ایک عمارت تھی جس میں آدمی کو اس کی عمر کا بنا دیا تھا اور جتنی دیر کے پیسے دیتا تھا وہ اسی جون میں رہتا تھا۔ یہ بڑا مہنگا کام تھا مگر ہمیں معلوم تھا کہ چند گھنٹوں کے لیے جوان اور بچے بننے کے خواہش مند لوگوں کی کمی نہیں ہوگی اور وہ اس کے لیے بڑی رقمیں ادا کرنے کو تیار ہوں گے۔

اسی طرح ایک عمارت تھی جس میں لوگوں کو خوب صورت، دبلا، موٹا، لانبا گورا حسب خواہش بنایا جاتا تھا۔ اس کی اجرت بھی خاصی تھی، نفع ہمارا مقصد نہیں تھا مگر اس پر خرچ بھی بہت آتا تھا۔

ایک عمارت میں طرح طرح کے ہتھیار سجے ہوئے تھے کہ لوگ جائیں اور اپنی پسند کے ہتھیاروں سے اپنی پسند کا شکار کریں۔ شکار کرنے سے پہلے انھیں لائسنس بھی لینا پڑتا تھا اور اس کی قیمت بہت زیادہ تھی لیکن لوگ اپنے دشمنوں کے شکار کے لیے بڑی سے بڑی رقم دینے کو تیار رہتے تھے۔

واضح رہے کہ یہ سب حقیقت میں نہیں ہوتا تھا۔ یہ خوابوں کا جزیرہ تھا۔ لوگ پیسے دے کر اپنی خواہشات کو اس طرح پورا ہوتے دیکھ سکتے تھے کہ جیسے خواب میں سب کچھ اصلی معلوم ہوتا ہے۔ یہ ان کی صوابدید اور پیسے پر منحصر تھا کہ وہ کتنی دیر تک اس خواب میں رہنا چاہتے ہیں۔

کچھ عرصے بعد ہم نے خوابوں کے محل کے احاطے کے باہر ایک دوکان کھولی جس پر لکھوایا ''کم استطاعت رکھنے والوں کے لیے خواب مفت'' یہ ایک طرح سے ہمارا پبلسٹی سیل تھا جہاں ہم نے کم مایہ لوگوں کے لیے ایسے خواب رکھتے تھے جن کو بنانے میں زیادہ لاگت نہیں آتی تھی۔ ہمیں حیرت تھی کہ باوجود اس کے کہ کشتیوں کا کرایہ برائے نام تھا اور وہاں غریب لوگ سیر کے لیے آتے بھی تھے اس دوکان پر بہت دن کوئی بھی نہ آیا۔

پھر ایک دن ایک بارہ تیرہ سال کا لڑکا ڈرتے ڈرتے اندر داخل ہوا۔ اس کے کپڑے اجلے نہیں تھے۔ پیروں میں بوسیدہ سی چپل تھی اور چہرے پر مایوسی کے نشان ابھی سے بیٹھنے شروع ہو گئے تھے۔

''ہاں، بچے آؤ، کیا چاہیے تمہیں؟'' میں نے اس کی ہچکچاہٹ دیکھ کر ہمت بندھائی۔

''کیا، کیا یہاں سچ مچ خواب ملتے ہیں؟'' اس نے پوچھا۔

''ہاں، ہاں باہر لکھا ہوا تو ہے۔''

''ہاں، باہر لکھا ہوا تو ہے...... مگر کیا مفت؟''

''ہاں بھئی مفت، شاید تمہیں یقین نہیں آرہا کہ مفت کوئی چیز کیوں دینے لگا۔ مجھ لو کہ اپنی دوکان کی شہرت کے لیے ہم نے کچھ دن کے لیے مفت خواب دینے شروع کیے ہیں۔ اب بتاؤ تم کون سا خواب لینا چاہتے ہو؟''

وہ دیر تک سر جھکائے خجل سا کھڑا رہا جیسے کوئی لڑکی پہلے پہل ڈاکٹر کے سامنے بے لباس ہونے سے شرمائے۔

''ہاں ہاں بتاؤ۔ اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے، تمہارے دل کی جو سب سے بڑی خواہش ہے وہ بیان کرو، وہی تمہارا خواب ہوگا نا!''

''میں چاہتا ہوں'' اس نے جھجکتے ہوئے کہا، ''کہ میرے پاس ایک کوٹھری بھری ہو۔ بھنے ہوئے چنوں کی اور ایک گڑ کی اور میں اکیلا اسے کھاؤں۔''

''یہ تمہاری سب سے بڑی تمنا ہے؟''

''ہاں''

''ہمارے پاس یہ خواب تیار نہیں مگر تمہارے لیے اسپیشل بنوا دیں گے۔ تمہارا آرڈر لے لیا ہے۔ ایک ہفتے بعد آکر لے جانا۔''

وہ میرا منھ تکتا رہا۔ اس کے چہرے پر بشاشت کا کوئی نشان نہ تھا۔ شاید اس نے میری بات کا یقین نہیں کیا، جب میں نے اپنی بات دہرائی تو ''اچھا'' کہہ کر چلا گیا۔

مجھے اس لڑکے کی ذہنیت بھی پر ہنسی آئی اور رونا بھی۔ بے وقوف، خواب میں تو کچھ نہیں لگتا۔ کیا لڑکا اپنے ملک کے صدر ہونے کا خواب نہیں دیکھ سکتا تھا۔ کسی سیارے پر سب سے پہلے پہنچنے کا خواب نہیں دیکھ سکتا تھا، اور کچھ نہیں تو بڑے سے کیک اور مٹھائیوں کا خواب تو کہیں نہیں گیا تھا۔ احمق کو خواب بھی چاہیے تو چنے اور گڑ کا۔ فکر ہر کس......

پھر ایک دن ایک صاحب بگڑے تیور لیے داخل ہوئیں۔ ''اس کا کیا مطلب ہے؟'' انہوں نے کہا۔

''کس کا؟'' میں نے پوچھا۔

''یہ بورڈ لگا ہوا ہے۔''

''آسان اردو میں ہے'' میں نے کہا۔ ''آپ پڑھ سکتی ہیں۔''

''پڑھا نہیں ہوتا تو اندر کیوں آتی، مگر میں اس تحریر کا مطلب پوچھ رہی ہوں۔''

''مطلب یہ ہے کہ آپ کی کوئی ایسی خواہش، تمنا، خلش جو آپ کے لیے خواب کی طرح ہو اور آپ اسے دیکھنا چاہتی ہوں۔''

''پھر؟''

''پھر یہ کہ ہم کوشش کریں گے وہ خواب آپ کے لیے مہیا کرسکیں۔''

''ارے رہنے دو، ضرور کوئی چکر ہے۔ کوئی نہ کوئی فراڈ۔ اسی قسم کا دفتر جیسے جعلی زمین بیچنے والے چلاتے ہیں۔''

''مگر ہم نے تو لکھا ہے خواب مفت......''

''ہر فراڈ یہی کہتا ہے،'' انھوں نے میری بات کاٹ دی۔ ''کبھی کوئی کام کی چیز مفت ملی ہے؟ یہ جو اشتہاروں میں لکھ دیتے ہیں ڈبے میں یہ مفت، وہ مفت، وہ بھی اصل مال آدھوں آدھ نکال کر بچوں کو بے وقوف بنانے کے لیے کوئی کھلونا ولونا رکھ دیتے ہیں۔''

''مگر بہت سی کام کی چیزیں مفت بھی ملتی ہیں'' میں نے کہا۔

''مثلاً؟'' انہوں نے تیوری چڑھا کر پوچھا۔

''مثلاً ہوا، پانی۔''

''دماغ چل گیا ہے آپ کا! پانی تو مفت ملتا نہیں۔ ہوا بھی دیکھیے کب تک ملتی ہے، میرا خیال ہے جلد ہی اس پر بھی بندش ہوگی۔ ہر ماہ لمبے لمبے بل آیا کریں گے۔''

''سوچیے، ایسے میں اگر خواب ہی مفت مل جائیں تو............'' میں نے کہا۔

''اس دنیا میں کوئی چیز مفت نہیں ملتی۔ آپ سے بات کرنے میں بھی میرا وقت خراب ہو رہا ہے۔''

''آپ خود ہی اندر تشریف لائی ہیں۔''

''ہاں آپ کا اسٹوپڈ بورڈ دیکھ کر۔''

''اگر آپ آزمانے کے لیے ہی کوئی خواب......''

''رہنے دیجیے میرے پاس فضول باتوں کے لیے وقت نہیں ہے۔''

کیسے عجیب لوگ ہیں جن کے پاس خواب دیکھنے کو وقت نہیں ہے۔ لوگوں کو اسٹوپڈ کہنے اور لوگوں کے کاموں میں ٹانگ اڑانے کا تو وقت ہے، لیکن خواب دیکھنے کے لیے وقت نہیں ہے۔ مجھے ان خاتون کی حالت پر بے اختیار رحم آیا۔

اتنے میں دروازہ کھلا اور ایک خوب صورت سی لڑکی ڈرتی جھجکتی اندر داخل ہوئی۔ اس کے دکتے ہوئے رنگ سے دکان میں اجالا سا پھیل گیا۔

''آپ کے ہاں خواب ملتے ہیں؟''

''جی ہاں۔''

''کس قسم کے؟''

"ہر قسم کے لیجیے، دیکھیے۔" میں نے رجسٹر اس کی طرف بڑھا دیا۔ وہ بہت دیر تک اس کے صفحات الٹتی پلٹتی رہی۔ اس کے بعد اس نے چٹ پر ایک نمبر لکھ کر میری طرف بڑھایا۔ وہ میری طرف دیکھنے سے ہچکچا رہی تھی۔ میں نے ریک پر سے اس کے نمبر کے خواب کا پیکٹ اسے نکال کر دیا۔ اس نے شکریہ کہہ کر لیا اور پوچھا:

"کب لوٹا دوں؟"

"جب جی چاہے!"

"اگر جی نہ چاہے تو؟"

"تو نہ لوٹائیے۔"

وہ میٹھی سی ہنسی ہنسی اور چلی گئی۔ وہ ایک خوب صورت، طرحدار منگیتر کا خواب لے کر گئی تھی۔

دوسرے دن ایک بڑے میاں آئے اور ہانپتے ہوئے کرسی پر بیٹھ گئے۔ ایک گلاس پانی پینے کو مانگا۔ پھر پوچھا، "کس چیز کی دکان ہے یہ؟"

عرض کیا، "خوابوں کی"

"جرابوں کی۔" انھوں نے کہا "مجھے تو کہیں جراب نظر نہیں آ رہے۔"

"جی نہیں خوابوں کی۔ کیا آپ خواب نہیں دیکھتے؟"

"دیکھ لیے۔ بہت دیکھ لیے اور ان کو دیکھنے کی سزا بھی خوب پائی۔"

"تو کیا اب آپ کوئی خواب دیکھنا نہیں چاہتے؟"

"نہیں بھئی، اب ہم کچھ دیکھنا نہیں چاہتے۔"

"مگر کیوں؟"

"ارے بھئی ہماری عمر کو پہنچتے پہنچتے تو نیند ہی خواب ہو جاتی ہے تو ہم خوابوں کا کیا کریں گے؟" کہتے کہتے انھیں کھانسی کا دورہ پڑ گیا۔ جب ان کی طبیعت سنبھلی تو ہم نے کہا، "آپ اپنی جوانی کا خواب دیکھ لیں۔ اپنی محبوبہ کا خواب لے لیں۔ زندگی میں آپ کی جو تمنائیں رہی ہوں ان کے خواب لے جائیں۔"

"نہیں۔ اگر دے سکتے ہو تو مجھے نیند ہی کا خواب دے دو۔ گہری، بہت گہری نیند، بچے کی سی میٹھی نیند ......اب اس سے اچھا خواب کوئی نہیں۔"

میں نے ان کے ہاتھ پر نیند کا خواب رکھا۔ وہ دعاؤں کے درمیان کھانستے ہوئے چلے گئے۔

پھر ایک دن ایک قوی ہیکل شخص بڑی بڑی مونچھوں پر تاؤ دیتا آیا اور کرخت لہجے میں بولا، "یہ کیا چکر چلایا ہے آپ لوگوں نے؟"

"کیسا چکر؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"یہ خواب، واب کا،" پھر اس نے آواز دبا کر پوچھا، "کچھ ولائتی مال بھی ہے کہ سب دیسی ہے؟"

"جو آپ چاہیں، جیسا آپ چاہیں۔ یہ تو آپ کی اپنی پروازِ خیال پر منحصر ہے۔"

"کون سے خیال پر منحصر ہے۔ دیکھو مجھ سے صاف صاف بات کرو۔ تم ادھر خیال بیچتے ہو یا خواب بیچتے ہو؟"

"خیال بھی، خواب بھی۔ آپ جو چاہیں گے ملے گا، بتائیے آپ کو کیا چاہیے؟"

"ہم کو...... کیا چاہیے" وہ آنکھیں بند کر کے خاصی دیر سوچتا رہا پھر بولا نہیں، ایسے کچھ نہیں آتا۔ باہر

ہماری گاڑی کھڑی ہے تم یوں کروں کہ اس میں سو دو سو خواب ڈال دو۔ ہم پسند کر لیں گے۔ پھر امال تمھیں واپس کر دیں گے۔"

"مگر اس عرصے میں تو بہت سے لوگ خالی ہاتھ لوٹ جائیں گے۔"

"لوٹ جانے دو۔"

"نہیں سوری" میں نے کہا۔ "یہ نہیں ہوسکتا۔ آپ دو چار دن، دس دن غور کر لیجیے پھر ہمیں بتایئے۔ ہم خواب مہیا کر دیں گے۔"

"تو تم اس وقت ہمیں خواب دینے سے انکاری ہو؟"

"مجبوری ہے" میں نے کہا۔ "ابھی تو دکان پوری طرح متعارف ہوئی بھی نہیں ہے۔ ہم سو دو سو خواب آپ کو کیسے دے سکتے ہیں۔"

"سوچ لو"

"آپ ہی بتایئے اس طرح یہ دوکان کیسے چلے گی! میں نے کہا۔

"دوکان تو تمہاری خیر کیا چلے گی، تم خود چلنے پھرنے کے قابل رہ جاؤ تو بہت سمجھنا۔"

یہ کہہ کر وہ مونچھوں پر بل دیتا چلا گیا۔

پھر چند لڑکے نہایت تنگ جینز پہنے داخل ہوئے اور ادھر ادھر دیکھتے ہوئے بولے "بلو (Blue) خواب ہوں گے آپ کے پاس؟"

"ہمارے ہاں ایسے خواب نہیں ہیں جو آپ کو کتابوں رسالوں میں یا دوسری کسی جگہ دستیاب ہو جائیں۔ ہماری دکان میں بڑے چنیدہ خواب ہوتے ہیں۔ ایسے جن کو صحیح معنوں میں خواب کہہ سکتے ہیں۔"

"وھاٹ نان سینس! بکواس بالکل بکواس۔" وہ دھڑ دھڑ کرتے دکان کی سیڑھیاں اتر کر چلے گئے۔

اسی رات ہماری دکان میں آگ لگ گئی۔ سارے خواب جل کر راکھ ہو گئے۔ ان خوابوں پر ہم نے بہت محنت کی تھی۔ ایک عرصے کی تحقیق کے بعد بنائے تھے۔ فہرستیں بنائی تھیں، رجسٹر تیار کیے تھے۔ آرڈر بک تک بنوائی تھی۔ سبھی کچھ جل کر خاک ہو گیا۔

پولیس میں رپورٹ لکھوانے گئے تو انھوں نے کہا، "تم نے آتش گیر مادے کی دکان کھولی ہی کیوں۔ تم پر مقدمہ چلایا جائے گا۔"

"مگر ہم نے خواب......"

"ہمارے ہاں خوابوں کا شمار آتش گیر مادے میں ہوتا ہے۔"

قسمت کی بات کہ اگلے دن سے ہمارا جزیرہ جو پردادا کے وقت سے سمندر پر تیر رہا تھا ڈوبنا شروع ہوا اور دیکھتے دیکھتے وہ ساری عمارتیں پانی میں چلی گئیں جہاں لوگ خوبصورت اور کمسن بن جاتے تھے، جہاں وہ اپنے دشمنوں سے بدلہ لیتے تھے۔ وہ ساری باتیں خواب و خیال ہو گئیں۔ رہے نام اللہ کا۔ ●●●

ابنِ آدم

خالدہ حسین

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

ہیلی کاپٹر کا جسیم پنکھا ابھی بند نہیں ہوا تھا اور چاروں سمت ریت اڑ رہی تھی اور شاید اس پنکھے کے بند ہونے کا کوئی ارادہ بھی نہ تھا۔ مگر نہیں، ہوسکتا ہے یہ رک چکا ہو اور وہ اسے چلتا ہوا دیکھ رہا ہو کیونکہ اب واقعات مسلسل ہوتے رہتے تھے، جیسے آنکھ پر کسی شے کی منفی تصویر بہت دیر تک جمی رہ جائے۔ اس وقت اس نے اپنی آنکھیں ملیں، ان میں چنگاریاں بھری تھیں۔ اس کی ہتھیلیوں پر اور انگلیوں کے درمیان اور ناخنوں میں اور ناک اور کانوں میں ہر کہیں ریت کی چنگاریاں سلگ رہی تھیں۔ سنگین خشکی ہر طرف تنی تھی اور سب کچھ چٹخنے کے قریب تھا۔ اس نے بھاری جوتوں میں اپنے پاؤں کی انگلیوں کو سکیڑا۔ وہاں چپچپاتی نمی تھی۔ عفونت پاؤں سے اٹھی اس کے گلے میں آن رکی۔

اس نے دیکھا وہ سب کے سب، ایک دو تین، پانچوں کے پانچ ہیلی کاپٹر کے قریب نیم دائرے کی صورت کھڑے تھے۔ اس نے گرمی کی شدت سے سیاہ پڑتی دھوپ میں آنکھیں سکیڑ کے آنے والے کو دیکھنا چاہا۔ توقع کے برعکس وہ چھریرے بدن والا وردی پوش اپنا لال بھبھوکا چہرہ اٹھائے ہوئے تھا۔ سلامی دینے لینے کے بعد وہ ایک گروہ کی صورت گاڑیوں کی طرف چلنے لگے۔ اب وہ اتنے فاصلے پر تھے کہ آنے والے کی نیلے کنچے جیسی آنکھوں کو دیکھ سکا۔ وہ آنکھیں نہیں بلکہ کنچے ہی تھے، جیسے کہ اکثر ان لوگوں کی تھیں۔ بظاہر اس میں کوئی امتیازی خصوصیت نظر نہیں آ رہی تھی کہ اسے سمندر پار سے بلایا جاتا۔ جب گروہ اس کے قریب پہنچا تو ماہر نے ایک تائیے کے لیے اس پر نگاہ ڈالی۔ تب انسپکٹر نے کہا، ''اپنا آدمی ہے۔'' پھر وہ حسب عادی منہ ٹیڑھا کر کے ہنسا، ''بلکہ اپنا بن گیا ہے۔ ایسے لوگ بہت مفید ہوتے ہیں۔ ان کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اگر کچھ اس جیسے نہ مل جاتے تو یقیناً ہمارا کام بے حد مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتا۔''

انسپکٹر کا خیال اب تک یہی تھا کہ وہ اس کی زبان زیادہ صحیح طور پر نہیں سمجھتا۔ ان لوگوں نے اس کی زبان کے چند لفظ سیکھ لیے تھے۔ روزمرہ ضرورت اور اپنے مطلب کے کاموں کے لیے یہ الفاظ بہت تھے۔ مگر وہ ان کی زبان بہت اچھی طرح سمجھتا تھا گو ان پر ظاہر نہیں کرنا چاہتا تھا۔ کیسی زبان تھی جس کے لفظ سانپ کی پھنکار اور سسکار ایسے ڈنک بن کر لبوں پر سرسرایا کرتے اور ہر دم اس کے منہ میں ایک لس بھرا ذائقہ جما رہتا۔

اب وہ سب گاڑی میں بیٹھ چکے تھے۔ وہ ڈرائیور کے ساتھ تھا۔ ''آخر یہاں پر ایسا کیا مسئلہ پیش آ گیا؟'' ماہر نے سگریٹ منہ میں دبائے دبائے کہا، ''ہم اس کم بخت نحوست مارے ریگستان میں اس لیے تو خوار نہیں ہو رہے کہ یہ حشرات الارض ہمیں پاگل کر دیں۔ کچھ ہے، کوئی بڑی پراسرار شیطانی قوت جوان کے اندر مرتی ہی نہیں۔

ہم جو خواب دیکھتے ہیں نا کہ آدمی مر کے بھی نہیں مرتا، چند ثانیے مرنے کے بعد پھر اچھا بھلا اٹھ بیٹھتا ہے اور گلا دبانے کو ہمارا پیچھا کرتا ہے تو یہ اس ریگستان کا نائٹ میئر ہے۔''

وہ اگلی سیٹ پر ہی پہچان رہا تھا کہ یہ اس کیپٹن کی آواز ہے جو طویلے میں لمبے لمبے لیٹے، کراہنے والے ڈھانچوں کو فوجی بوٹوں سے ٹھوکریں مارنے کا عادی تھا۔ ایک بار سگریٹ کے لیے جب اس نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا تو قرمزی رنگ کا ایک والٹ دھپ سے نیچے گرا۔ گرا اور کھل گیا۔ اس میں میٹھے جیسے بھورے بالوں اور لہو رنگ ہونٹوں والی ایک لڑکی کی تصویر تھی جو شہوانی انداز میں منھ کھولے ہوئے تھی۔

''اوہ!'' کیپٹن نے فوراً والٹ اٹھایا اور طویلے کی تپتی دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے بمشکل سانس لیتے حمزہ کے سینے میں زوردار ٹھڈا مار کے بے تحاشا ہنسنے لگا۔ حمزہ کیسا صحت مند تھا، ہم اسے ہرقل کہتے تھے مگر زخمی ہونے کے بعد اس کے پورے جسم میں زہر پھیل گیا اور چند ہی دنوں میں وہ ہڈیوں کی مٹھ رہ گیا تھا۔ اب جب کہ جیپ جیل خانے کے بالکل قریب پہنچ چکی تھی، اس نے بالکل سیدھے ساکت بیٹھے بیٹھے سوچا۔

''آدمیت ختم کرنا بھی ایک ہنر ہے اور جب تک تم آدمیت ختم نہ کرو گے کم زور سے کم زور بھی تمھیں تنگ کرتا رہے گا۔ تمہارا جینا حرام کر دے گا۔ دیوانہ کر دے گا۔'' ماہر نے ابھی تک سگریٹ منھ میں دبا رکھا تھا۔

پہرے پر کھڑے دو گارڈوں نے جیل کا بڑا آہنی پھاٹک کھولا اور ایڑیاں جوڑ کر سیلوٹ مارا۔ جیپ بیرکوں کے قریب جا رکی۔ اب کے انسپکٹر نے اشارے سے اس کو اپنی طرف بلایا اور پھر وہ ان پانچوں کے بیچوں بیچ کھڑا تھا۔

انسپکٹر بتا رہا تھا (جب کہ اس کے خیال میں وہ اس کی زبان کچھ زیادہ نہ سمجھتا تھا) کہ یہ باغیوں کا بہت قریبی آدمی ہے۔ خوش قسمتی سے ہاتھ آ گیا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ روٹی کے بغیر زندہ نہیں رہا جا سکتا اور سانس لینے کی جتنی بھی بڑی قیمت چکائی جائے کم ہے اور موت بلکہ مسلسل موت بہت ناقابلِ برداشت صورتِ حال ہے اور باقی سب خالی تصورات ہیں جو بھک سے اڑ جاتے ہیں۔ یہ ہمارے ساتھ تعاون کر رہا ہے۔ ہم نے اسے وردی بھی اسی لیے پہنا دی ہے۔ باغیوں کے سب سے بڑے گروہ کی مخبری اسی نے کی ہے۔ اس کے بعد اس نے ایک غلیظ گالی بکی۔

''اے امین، ابنِ سعید! تمہارے ماں باپ تمہارے سوگ میں بیٹھیں۔ بس یہی تیری شناخت ہے۔''

آوازیں خود بخود اس کے کاسہ سر میں ابل رہی تھیں۔

''پھر تو یہ بڑے کام کا آدمی ہے، کیوں؟'' ماہر نے اپنی آہنی انگلی اس کے سینے میں گاڑھتے ہوئے کہا۔

اس اچانک حملے پر وہ اپنی جگہ سے ہل گیا۔ ارد گرد کھڑے سب لوگ دانت نکوسنے لگے۔

''کیا نام ہے اس کا۔'' ماہر کی آنکھیں پتھر کی بنی تھیں، بلکہ اس کا منھ بھی کسی نیلے پتھر کے درمیان ایک خفیف سے شگاف کی طرح تھا۔ ہونٹ بولنے میں بالکل نہیں کھلتے تھے۔ شاید وہ اپنے دانت ہر دم بھینچے رکھتا تھا۔

''اس کا نام امین ہے۔ یونی ورسٹی کا طالب علم رہا ہے اور کسی انقلابی گروہ کا کرتا دھرتا بھی۔ ایسے باقی سب سیل نمبر صفر صفر میں پڑے ہیں۔ آپ انھیں دیکھ کر خوش ہوں گے اور ہمارے کام کی داد دیں گے۔'' کیپٹن نے اسے زوردار دھکا دے کر دیوار سے دے مارا۔

''ٹھیک ہے، میرے پاس وقت بھی کم ہے۔ میں فوراً ہی کام شروع کرنا چاہتا ہوں۔'' ماہر نے تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔ پھر وہ پانچوں قدم کے ساتھ قدم ملا کر چلنے لگے۔ چلتے چلتے کیپٹن نے اسے بھی ہانکا۔ اس وقت اس کے پاؤں کے انگوٹھے کا زخم رس رس کے پورے موزے کو بھگو رہا تھا۔ درد کی تیز لہریں بجلی کی طرح پوری ٹانگ میں سرایت کرتی گردن کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ اس پر بھی اس کے پیٹ میں عجیب ہلچل مچی تھی۔ سیاہ مرغولے

اٹھ رہے تھے۔ اس وقت کچھ کھائے پیئے اسے پورے دو دن گزر چکے تھے اور یہ سب کچھ حمزہ کی وجہ سے ہوا تھا۔

ابوحمزہ جو اس روز اپنے آپ کو خودکش حملے کے لیے تیار کر رہا تھا۔ لیلیٰ اور قدوس بھی وہیں تھے۔ وہ اس تباہ شدہ عمارت کی چھوٹی سی کوٹھری میں تھے جو ملبے میں گھری نظروں سے اوجھل تھی۔ اس روز وہ بڑی مشکل سے روٹی کے چند پھپھوندی لگے ٹکڑے کوڑے کے ڈھیر پر سے چن کر لا یا تھا۔ وہاں سب اپنے اپنے ٹکڑے ٹھونگنے کی کوشش کر رہے تھے۔

لیلیٰ کے رخسار پر ایک لمبا گہرا شگاف تھا۔ ایک بم دھماکے میں شیشے کا ٹکڑا پیوست ہو گیا تھا۔ ابوحمزہ نے اپنی ڈائی سیکشن کی چمٹی سے اسے نکالا تھا۔ لیلیٰ کے ہاتھ تکلیف کی شدت سے بالکل برف ہو رہے تھے اور پورا جسم کانپ رہا تھا۔ اس روز اس کے باپ اور چھوٹی بہن ہنکا کر لے جائے گئے تھے۔ حالانکہ وہ سب دراصل ابوحمزہ اور لیلیٰ کی تلاش میں تھے۔ دہشت گردی کے نام پر محلے کے محلے زندانوں میں ٹھوس دیے گئے تھے۔ اس سے پہلے انھیں کب خبر تھی کہ زندان آبادیوں سے زیادہ بڑے ہیں۔ یوں بھی ان کے نزدیک جانے کی کسی کو اجازت نہ تھی۔

ابوحمزہ نے پھپھوندی لگی روٹی کی ایک چٹکی منھ میں ڈالی اور اسے ابکائی آ گئی۔

''اس میں تمام بیکٹیریا بھرا ہے۔ اس سے مرنے سے بہتر ہے کہ آدمی بہتر موت کا انتخاب کرے۔''

اس وقت لیلیٰ اپنی کمر کے گرد وہ بیلٹ باندھ رہی تھی۔ ''مگر اس سے حاصل کیا ہوگا۔ تم خود اور کچھ وہ.... اور یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کیسے اور کتنے؟ ہوسکتا ہے کہ وہ کوئی دوسرے بے فائدہ قسم کے لوگ ہوں جو اس دھماکے کی لپیٹ میں آ جائیں اور سب سے بڑھ کر تمہاری بہن اور بابا کو اس کا کچھ فائدہ نہ ہوگا۔'' اس نے لیلیٰ سے کہا تھا۔

''ان کو تو اب کسی بات سے کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔'' لیلیٰ نے جواب دیا تھا۔ ''مجھے معلوم ہے اب سکینہ اگر زندہ ہے تو کس حال میں ہوگی اور میرا باپ....!'' وہ خاموش ہو گئی۔

''کیا تم چاہو گے کہ میرا بھی وہی حال ہو جو سکینہ کا ہوا؟''

''نہیں نہیں!'' اس نے فوراً کہا تھا اور پھر خود اٹھ کر اس کی ڈیوائس سیٹ کرنے لگا۔ لیلیٰ بالکل پرسکون تھی۔ اس نے اس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔ اس وقت اس میں ایک نرم گرماہٹ تھی۔ اس کی بھوری آنکھیں اور بھی گہری نظر آ رہی تھیں۔ وہ اطمینان سے سگریٹ سلگانے لگی۔ اسے سگریٹ کی عادت یونیورسٹی کے ابتدائی دنوں ہی سے پڑ گئی تھی۔ اس وقت وہ دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گئی اور آنکھیں بند کر کے بڑے سکون کے ساتھ سگریٹ کے کش لینے لگی۔ دھواں اس کے بھرے بھرے ہونٹوں سے نکلتا رہا۔ ابوحمزہ نے روٹی کا باقی ماندہ ٹکڑا اٹھا کر دیوار سے دے مارا۔

''یہ سب کچھ بالکل ناقابل یقین ہے۔ چھ فٹ کے زمیں دوز سوراخ میں سے عالم پناہ چوہے کی طرح برآمد ہوتے ہیں، اس کے باوجود میرے تمہارے لیے کچھ بھی نہیں بدلتا۔ امین؟ تم آسمانی قوتوں پر یقین نہیں رکھتے۔ کیا اب بھی یقین نہ کرو گے۔ صدیوں سے قدرت یہ منصوبہ بنا رہی تھی۔ صدیاں تو اس کی تقویم میں چند ایک ثانیوں سے زیادہ نہیں۔ یہ زمین بے گناہوں کے خون سے سیراب ہوتی چلی آئی ہے۔ اس کو دی گئی بددعا حرف حرف سچ ثابت ہو رہی ہے۔'' ابوحمزہ اٹھ کر ٹہلنے لگا۔ ٹہلتا کیا وہ دو قدم کی تو کوٹھری تھی۔

''ابوحمزہ! مجھے تم پر حیرت ہوتی ہے۔ اس قدر تو ہم پرست ہو۔ ڈاکٹر ہو کر بھی تم ایسی باتوں پر یقین رکھتے ہو۔ یہ کچھ بھی نہیں۔ ساری دنیا معصوم خون سے لبریز ہے۔ انسانی تاریخ ہے ہی یہی کچھ۔ کس کس نے بددعا نہ دی ہوگی اور یہ دعا بددعا آخر ہوتی کیا ہے؟'' اس نے جھنجھلا کر کہا تھا۔

''میں بھی نہیں مانتا تھا مگر اس زمین کی ہوائیں بین کرتی ہیں اور کرتی چلی آئی ہیں۔ یہاں کی زمین سیال سونا اگلتی رہے۔ اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ فاقہ اور جبر یہاں کی نسلوں پر لباس کی طرح منڈھ دیے گئے ہیں۔ اس وقت

میرا مسئلہ صرف اپنے حصے کا احتجاج ہے۔ ایک بہتر موت کا انتخاب کر کے۔"

"مگر ضروری نہیں، موت ضروری نہیں، ہرگز نہیں۔ زندہ رہنا زیادہ قرین قیاس، زیادہ فطری عمل ہے۔"

اس کے اندر کسی نے کہا تھا اور وہ بے حد شرمندہ ہو گیا تھا۔ اس نے پھر سوچا یہ بزدلی اس میں کب اور کس طرح پیدا ہوئی۔ شاید یہ بھی موروثی ہوتی ہے۔

ابوحمزہ کا باپ تو کسان تھا اور لیلیٰ کا باپ زمین سے تیل کشید کرنے پر مامور، یہ سب جفاکش لوگ جو جسمانی بے آرامی سہنا جانتے ہیں، جنھیں مشقت اور آزار میں خوشی ملتی ہے۔ اور وہ خود؟ وہ خود تو ایک پروفیسر کا بیٹا ہے جس نے کتابوں اور لفظوں میں زندگی بسر کی۔ وہ دوسروں کو زندگی کے فلسفے اور عینیت پرستی سکھاتا رہا مگر خود ان کو آزمانے کا موقع کبھی نہ آیا اور یہ سب کچھ اس کے اپنے خون میں حلول کر گیا۔ کتابیں آدمی کو بزدل بنا دیتی ہیں۔ پھر اسے اپنے اس تاویل پر مزید شرمندگی ہوئی۔ میرا باپ، بہت نفاست پسند تھا۔ گھر میں ذرا سا گرد و غبار بھی برداشت نہ کرتا تھا۔ اپنے کمرے کے مرمریں فرش پر ننگے پاؤں پھرتا تھا اور اس کے تلوے سنگِ مرمر کی طرح صاف و شفاف رہتے۔ اس کے کمرے کی ہر چیز شیشے کی طرح صاف ستھری جگمگاتی نظر آتی تھی اور اپنے اس پاکیزہ آس پاس میں وہ جسمانی تکلیف سے کس قدر خائف رہتا تھا۔ جسمانی اذیت اور موت کا خیال اسے ہر وقت دہشت زدہ رکھتے۔ اسی لیے آخری عمر میں وہ ذکر و فکر اور عبادت میں خاصا وقت صرف کرتا تھا۔ مگر وہ خود؟ خود اس کے حصے میں صرف جسمانی اذیت کا خوف اور موت کی دہشت آئی تھی۔ اس کے علاوہ اسے سامنے کی باتوں اور حقائق کے علاوہ کسی تصور، کسی عقیدے کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا اور یہ ہے بھی حقیقت۔ اس نے سوچا کہ وجود محض اپنے جسم کو ہر صورت میں قائم رکھنے کا نام ہے اور آدمی کی تمام تر کوشش، دکھ، درد اور تکلیف سے نجات کے لیے ہے اور یہ دکھ درد جسمانی ہے، صرف جسمانی......

مگر اس وقت لیلیٰ اس کے سامنے تھی۔ سیاہ عبا میں لپٹا اس کا خوب صورت جسم۔ وہ جسم جس کو دیکھنے اور چھونے کی خواہش پر قابو پانے میں وہ بری طرح ناکام رہا تھا۔ اسے معلوم تھا لیلیٰ ابوحمزہ سے منسوب ہے۔ یہ ایک اور وجہ تھی اس کی شرمندگی کی۔ اسے لگتا اس کے جسم میں لہو کے بجائے شرمندگیاں اور ندامتیں دوڑتی پھرتی ہیں۔ اس وقت ابوحمزہ نے کہا، "لیلیٰ! تم بینک کے چوراہے پر دس بج کر پانچ منٹ پر پہنچو گی۔ میں اور قدوس مارکیٹ کی سڑک پر عین اسی وقت۔" پھر ابوحمزہ نے اپنی قمیض کی جیب سے ایک چھوٹا سا کیمرا نکالا۔

"امین! جبریل الامین!" اس نے پرانے وقتوں کی طرح بڑے دلار سے کہا، "لو ہماری ایک تصویر بناؤ اور ہمارے بعد اسے میڈیا پر پہنچانا کہ ہم اس وقت کتنے خوش تھے۔"

پھر ابوحمزہ نے لیلیٰ کے گرد اپنا بازو حمائل کیا۔ لیلیٰ نے اپنا سر اس کے شانے پر اس طرح ٹکا دیا کہ ان دونوں کے رخسار آپس میں مس کر رہے تھے۔ اس نے کیمرے کے لینز میں یہ منظر دیکھا اور کلک کر دیا۔ پھر تینوں بڑی آہستگی سے اس کوٹھری سے باہر نکل گئے۔ باہر جہاں ویرانی تھی۔ دور سڑاند کے ایک ڈھیر پر کتے منھ مار رہے تھے اور آسمان پر ہوائی جہاز کڑکڑاتے تھے۔

اب وہ خالی کوٹھری میں دس بج کر پانچ منٹ تک بیٹھا رہا۔ وہ دیوار کے ساتھ لگ کر اس جگہ پر بیٹھا جہاں لیلیٰ نے اپنی پشت لگائی تھی اور سامنے بجھے سگرٹوں کے ٹکڑے پڑے تھے۔ تھوڑی سی سلور گرے راکھ۔ وہ دس بج کر چھ منٹ پر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے ہوا میں اڑتے لیلیٰ کے خوب صورت جسم کے ٹکڑے دیکھے اور ابوحمزہ کے مضبوط بازو اور کشادہ سینہ جھلسے لوتھڑوں کی صورت دیواروں کے ساتھ جا چپکے تھے۔ وہ اذیت، وہ درد اور دہشت جو زندگی کے ختم ہونے پر ہر نفس کو سہنا ہے۔ اسے پروفیسر عبدالحمید کا وہ لیکچر یاد آیا۔ پہلے تو موت کی تعریف کا جھگڑا ہے؟ موت کیا ہے؟

وہ بتا رہے تھے کہ یہ حقیقت ہے، بالکل حقیقت اور اس میں کوئی داستان طرازی نہیں کہ موت اس طرح آتی ہے جس طرح ببول کے تیز کانٹوں میں نفیس و مہین کپڑا الجھ جاتا ہے اور اس کو چھڑانے کی کوشش کی جاتی ہے اور وہ تار تار ہو جاتا ہے۔ باقی نہیں رہتا مگر ببول باقی رہتی ہے۔ ببول ہمیشہ باقی رہے گی۔ اس وقت اس نے فضا میں کوئی دھماکا سننے کی کوشش کی۔ ہوا میں کوئی بارودی بو سونگھنے کو ناک اٹھائی مگر اس آواز اور اس بو کے بجائے بھاری بوٹوں کی دھمک تھی اور اور وہ پورے ہتھیاروں سے لیس اس کے سامنے کھڑا تھا۔

پھر اس نے اس کے نازک مقام پر گھٹنے سے کک ماری۔ وہ دوہرا ہو گیا۔ آنے والے نے اس کے بازو پشت پر جکڑ دیے۔ پھر اپنی زبان میں وہ گالیاں بکیں جو اس کے تخیل سے بھی باہر تھیں اور ان کے بعد کوئی گالی ہونا ممکن ہی نہ تھا۔

''کہاں ہیں؟ باقی کے سب کہاں ہیں؟''

وہ لمحہ عجیب و غریب تھا۔ یقیناً کھال کا ادھڑنا، ناخنوں کا اکھڑنا اور نازک مقامات کو کچلا جانا بہت غیر ضروری ہے۔ یقیناً تر و تازہ روٹی اور جسم کی آسائش بہت ضروری ہے، سب سے ضروری ہے۔ اس نے اس کیبن میں داخل ہوتے ہی انھیں بتایا کہ دس بج کر پانچ منٹ پر مین مارکیٹ اور بینک کے چوراہے پر وہ دونوں موجود تھے۔ کیمرے کی ریل کتنی آسانی کے ساتھ نکل آئی۔ لیلیٰ کی خوب صورت آنکھیں اور اس کے نرم گرم ہاتھوں کا لمس اس کے ہاتھ میں زندہ ہو گیا۔ آنسوؤں کی لمبی قطار بے خبری ہی میں اس کے رخساروں پر بہہ نکلی جو اس متعفن تھوک میں رل مل گئی جو اس کے منہ پر ماری گئی تھی۔

اس روز لیلیٰ نامی خوب صورت لڑکی تو عناصر میں یوں تحلیل ہو گئی کہ گویا تھی ہی نہیں، مگر ابوحمزہ نیم جانی میں اٹھا لیا گیا اور ایسے نیم بسمل تو راز اگلوانے اور تفتیش کے لیے سونا ہوتے ہیں سونا اور اس جیسے بے یقین بے عقیدہ بھی!

''جبریل الامین! کتنا غلط نام تھا اس کا۔'' یہ بھی اس نے سوچا، مگر یہ امانت اور خیانت .... یہ بھی محض تصورات ہیں جب کہ جسم اور حواس اور ان کی آسودگی حقیقت۔ اب وہ ان کے پیچھے پیچھے اس سیل میں جا رہا تھا جہاں قدوس کے ہاتھ اس کی پشت پر کنڈوں سے زنجیر کیے گئے تھے اور وہ فرش پر گچھا تھا اور شکاری، آدم سیاہ کتا اپنی لمبی سرخ زبان لٹکائے اور نوکیلے دانت نکوسے، بار بار اس پر غراتا اور جھپٹتا تھا اور بار بار اس کا پٹہ کھینچ لیا جاتا تھا اور برابر کے سیل میں ابوحمزہ جو نیم جانی کے عالم میں اٹھا لایا گیا تھا، کھال ادھڑنے، اعضا کھنچنے، بے پناہ مسلسل شور اور آنکھوں میں ہزاروں سورج اترنے پر بھی اس کے منہ سے ایک لفظ نہ نکلا تھا۔

''ناقابلِ یقین!'' بھاری بوٹوں اور اسلحے میں دبے نیلی کنچ آنکھوں اور سنگین ہونٹوں والوں نے اپنی گالیوں کا پورا ذخیرہ اگل دیا۔ ابوحمزہ کی پسلیاں دکھاتے سینے پر نیل تھے اور کچے سرخ زخم اور اس کی ٹانگوں پر زخموں سے پیپ رستی تھی، کہیں کہیں سفید دھاگا نما کیڑے سرسراتے تھے اور اس کے خوب صورت چہرے پر جگہ جگہ نیلے رو بڑے ابھرے تھے اور اس کے بال الجھی ہوئی پٹ سن کی صورت اس کی آنکھوں پر پڑے تھے اور گھنی داڑھی اور ناخن جو بڑھنا نہ بھولے تھے جب کہ اس کی انگلیاں شکر قندی کی طرح پھولی ہوئی تھیں اور ان سے پانی رستا تھا۔

''تو یہ ہے وہ سرغنہ!'' ماہر نے ابوحمزہ کو غور سے دیکھا اور پھر وہ اس کی طرف مڑا۔

''تم اس کو جانتے ہو؟''

''اس نے تو ہمیں بتایا تھا کہ یہ کہاں ہو گا؟''

ابوحمزہ نے اپنے شکر قندی ہاتھوں سے آنکھوں پر پڑے بالوں کی پٹ سن ہٹائی اور اس کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں، چہرے پر کوئی شکایت، کوئی حیرت نہ تھی، نہ ہی نفرت۔

سب کچھ جاننے کے بعد ماہر کونے میں پڑی کرسی پر براجمان ہوا اور باقی چاروں بھی اس کے گرد بیٹھ گئے اور وہ کونے میں کھڑا رہا جب کہ ابوحمزہ برابر اس کو دیکھ رہا تھا۔

ماہر کی گفتگو ٹکڑے ٹکڑے اس تک پہنچ رہی تھی۔ وہ باقیوں کو بتا رہا تھا کہ تفتیش اور راز اگلوانے سے پہلے ان لوگوں کو کنڈیشن کرنا ضروری ہے اور اس کے لیے ان کی آدمیت سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ دراصل آدمی میں خود آدمیت ہی سب سے بڑا فساد ہے اور اس نسل میں تو خاص طور پر۔ جب تک تم ان کو یقین نہ دلاؤ گے کہ وہ آدمی ہی نہیں ہیں، وہ تمہارے کسی کام کے نہیں۔ کل صبح ساڑھے نو بجے بیرکوں کے باہر احاطے میں پنڈال لگاؤ۔ ابھی تمھیں بہت کچھ سیکھنا ہوگا۔

ماہر سیٹی بجاتا ہوا باہر نکل گیا۔

تو پھر وہ پنڈال پورے ساڑھے نو بجے ہی لگا۔ بیرکوں کا کل ہجوم وہاں جمع کیا گیا۔ اتنے بے شمار لوگ، وہ حیران رہ گیا۔ وہ جو مہینوں سے لاپتا تھے۔ وہ جو مرے ہوؤں میں شمار ہوتے تھے۔ اس نے غور سے سب کو دیکھنا چاہا۔ شاید یہ سب مردہ لوگوں کا اکٹھا تھا۔ تبھی اس قدر متنفس ہونے کے باوجود ہر طرف خاموشی تھی۔ سناٹا۔ اس کے سوا کچھ نہیں۔ پھر ایک نقارہ بجا۔ ڈم.....ڈم اور اس کے پیچھے بگل۔ جس کے ساتھ ہی بڑا آہنی گیٹ کھلا اور اس میں سے وہ منظر، پورے کا پورا، چلتا ہوا سامنے پنڈال میں آ گیا۔ وہ عورت...... سپاہی فوجی وردی میں ملبوس، پیٹی کے اوپر اس کا سینہ باہر کو ابلا پڑتا تھا اور فوجی ٹوپی کی اطراف بھورے بال جھانک رہے تھے۔ اس کے ہاتھ میں ایک موٹا پٹا تھا اور پٹا ایک متحرک وجود کے گلے میں تھا اور وہ وجود معلوم نہیں کون تھا۔ آدمی یا سگ، معلوم نہیں۔ مگر وہ چار ہاتھ پاؤں پر چلتا تھا۔ کتے سے بڑی جسامت، بالکل برہنہ۔ اس کی برہنگی چوپائے کی مانند عیاں تھی اور اس کا ہڈیوں بھرا ڈھانچا چوپایوں کی صورت چاروں ہاتھ پاؤں پر چل رہا تھا جب کہ اس کا منہ تھوتھنی کی طرح سامنے اٹھا تھا اور جھاڑ داڑھی لٹکتی تھی (کیا کتوں کی داڑھی ہوتی ہے، اس نے یاد کرنا چاہا) فوجن زور زور سے پٹے کو جھٹکا مارتی تھی اور چوپائے کی گردن گھوم گھوم جاتی تھی۔ پھر وہ ایک زوردار ٹھڈا اپنے ایڑی دار فوجی بوٹوں کا اس کے پچھلے دھڑ کو رسید کرتی اور فاتحانہ نظروں سے مجمعے کی طرف دیکھ کر دوسرا ہاتھ لہراتی۔

اب ماہر، افسروں کی قطار سے نکل کر باہر آیا، اس نے فوجن کی طرف ہاتھ کی دو انگلیوں سے وی کا نشان بنایا اور نعرہ لگایا۔

"براوو۔ جاری رکھو۔" فوجن اپنی تعریف پر اور بھی مستعد ہو گئی۔ پھر ماہر نے سب کی طرف فخریہ دیکھا اور پکارا اور وہ جس کے گلے میں پٹا تھا، اس کی طرف اشارہ کیا۔ پھر اپنا بھاری بوٹ اس کی تھوتھنی پر رسید کیا۔

"سگ۔ سگ۔ کلب۔ کلب۔ بھوں بھوں۔" اور آدھا ہنسا جب کہ آدھا خاموش رہا۔ پھر ماہر نے اشارہ کیا اور بہت سے فوٹو گرافر دوڑے دوڑے آئے۔ ہر طرح کے کیمروں سے لدے پھندے۔ پھر دو فوجی بیچ میدان کے آئے اور انھوں نے اپنی پینٹوں کی زپیں کھولیں اور اس چوپائے پر اپنا مثانہ خالی کرنے لگے اور وہ چوپایہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تلملانے لگا اپنا سر، منہ آنکھیں بچانے کے لیے۔

"ہے۔ ہے۔" فوجن نے اس کا پٹہ کھینچا اور کمال ہے اس عورت ذات میں اتنا زور اتنی طاقت تھی۔ اب ابوحمزہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ڈھیر ہو گیا۔ اس کے گلے سے ایک غیر انسانی آواز نکلی اور کیمرے تیزی سے چلتے گئے۔ کلک کلک۔

اتنے میں پھر ڈھول پٹا اور مجمع چھٹ گیا۔ دم بھر میں سب بیرکوں میں غائب ہو گئے اور خالی پنڈال میں بس وہ چوپایہ زمین پر پڑا تھا اور فوجن اس کے گلے کا پٹا کھینچتی تھی اور ہر جھٹکے پر اس کے گلے سے ایک غیر انسانی آواز نکلتی تھی۔ ●●●

کم کم بہت آرام سے ہے

زاہدہ حنا

میری دلاری دادی ماں

نمشکار

کئی ہفتوں بعد آج جب میں کابل واپس پہنچی تو ڈاک ملی۔ گھر سے آپ کے علاوہ بھی کئی چٹھیاں آئی ہیں۔ ماتا جی اور بھیا کی، اوما دیدی اور سشمتا کی۔ پر سب سے پیارا پتر آپ کا ہے جس میں آپ نے اتنے دنوں سے چٹھی نہ لکھنے پر مجھے کونے میں منہ دے کر کھڑا کر دینے، کان مروڑنے اور مرغا بنا دینے کی دھمکیاں دی ہیں۔ آپ کی یہ ساری ڈانٹ پھٹکار پڑھ کر مجھے لگا جیسے میں چھوٹی سی ہوگئی ہوں اور آپ کی گود میں چڑھی بیٹھی ہوں۔ آپ اپنی جھولا کرسی میں ہل رہی ہیں اور آپ کے ساتھ میں بھی جھول رہی ہوں۔ آپ مجھے کہانیاں سنا رہی ہیں۔ برابر میں رکھی ہوئی تپائی پر سفید چینی کا بڑا سا پیالہ دھرا ہے جس کا کنارا آپ کی آب رواں کی ساڑی کے کنارے جیسا نیلا ہے۔ پیالے میں سے آپ اخروٹ، کشمش یا بادام کا دانہ اٹھا کر میرے منہ میں رکھ دیتی ہیں اور پھر مجھے اپنے بیتے جنموں کی کہانیاں سنانے لگتی ہیں، اور ایک تو بالکل سچ مچ کا قصہ تھا۔ آپ کے بچپن کی کہانی جو کابل کے بنجارے رحمت کی تھی، پہلی مرتبہ اسے دیکھ کر آپ ڈر گئی تھیں اور سمجھی تھیں کہ اس کی جھولی میں چھوٹے چھوٹے بچے بھرے ہوئے ہیں، پھر آپ کی اس سے دوستی ہوگئی تھی۔ وہ آپ کی باتیں سنتا اور آپ کا چھوٹا سا آنچل بادام، کشمش اور اخروٹ سے بھر دیتا، ایک دن اس نے آپ سے کہا تھا کہ اس کی چھوٹی سی جھولی میں بڑا سا ہاتھی ہے۔ آپ نے بتایا تھا کہ جس دن رحمت بابا آٹھ برس کی جیل کاٹ کر آیا اسی دن آپ کے پھیرے ہونے والے تھے، اس کا قصہ جب آپ نے مجھے پہلی بار مرتبہ سنایا اور آپ کی آنکھوں میں آنسو آئے تب میں نے جانا تھا کہ بڑے بھی بچوں کی طرح رو سکتے ہیں۔ آپ نے بتایا تھا کہ رحمت بابا کی بھی آپ برابر کی ایک بیٹی تھی جو کابل میں رہتی تھی۔ اس کے پاس اس کی تصویر اتروانے کے لیے پیسے نہ تھے یا شاید اس زمانے میں فوٹوگرافر کابل میں نہ پائے جاتے ہوں، تو اس نے اپنی بیٹی کے ہاتھ کا رنگین چھاپا ایک کاغذ پر لے لیا تھا اور اس کاغذ کو سینے سے لگائے پھرتا تھا۔

ان دنوں جب درد سے چیختے ہوئے، خون میں ڈوبے ہوئے گھائل یا دم توڑتے ہوئے لوگ میرے پاس لائے جاتے ہیں تو میں سوچتی ہوں کہ اب سے ستر برس پہلے اگر آپ نے رحمت بابا کی جھولی کے بادام اور پستے نہ کھائے ہوتے، اگر میرے بڑے نانا جی نے اسکی کہانی نہ لکھی ہوتی تو کیا میں یہاں کابل یا قندھار میں، ہرات یا ہلمند میں ہوتی؟ شاید نہیں۔ بلکہ یقیناً نہیں۔ پچھلے اکتوبر کے وہ دن مجھے اچھی طرح یاد ہیں جب کابل پر امریکی ہوائی جہازوں نے بم گرانے شروع کیے تھے اور ٹیلی وژن پر وہ بمباری دکھائی جانے لگی تھی۔ آپ نے اپنی جھولا کرسی برآمدے سے اٹھوا کر لاؤنج میں رکھوالی تھی اور سارا وقت ٹیلی وژن کے سامنے بیٹھی رہتیں۔

امریکی بمباری کے خلاف کولکتہ کی سڑکوں پر لاکھ لوگوں کا جلوس نکلا تو میں بھی اس میں گئی تھی، ٹیلی وژن پر میری ایک جھلک دیکھ کر آپ بہت خوش ہوئی تھیں اور جلوس میں نہ جانے پر آپ نے بھیا اور سسمتا کو طعنے دیے تھے۔ پھر جب ریلیف ورک کے لیے کابل کے اندرا گاندھی انسٹی ٹیوٹ آف چائلڈ ہیلتھ کی طرف سے ڈاکٹروں کی مانگ آئی اور میں نے والنٹیر کیا تو یہ صرف آپ تھیں جنہوں نے مجھے آشیرواد دی، ورنہ گھر میں تو سب ہی ناراض ہوئے تھے۔ ماتا جی کا غصے سے برا حال تھا" بھلا چلتا ہوا ہسپتال چھوڑ کر یوں موت کے کنویں میں کود جانا کس وید، کس گیتا میں آیا ہے؟" اور آپ کی خوشی دیکھ کر انہوں نے کہا تھا" تمہاری دادی ماں تو سٹھیا گئی ہیں لیکن تمہیں کیا ہوا ہے کہ اس مارا ماری میں جا رہی ہو؟"

میں جانتی ہوں کہ کابل آپ کو بن دیکھے بھی اچھا لگتا ہے۔ آپ نے مجھے بتایا ہے کہ بچپن میں آپ نے رحمت بابا کی بیٹی کو اپنی ان دیکھی گوئیاں بنالیا تھا۔ خیالوں میں اس کی گڑیا سے اپنے گڈے کا بیاہ رچاتی تھیں۔ گڈا آپ کا اور گڑیا اس کی، سو گڑیا بیاہ کر کابل سے کلکتہ چلی آتی تھی۔ بڑے نانا جی کہانیاں لکھتے تھے اور آپ ان کی اکلوتی چہیتی بیٹی تھیں، آپ نے اگر اپنا اکیلا جیون کہانیوں سے سجایا تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ لیکن بڑی نانی جی نے جب آپ سے یہ باتیں سنی تھیں تو ناراض ہوگئی تھیں بھلا ہندو گڈے سے مسلمان گڑیا کا بیاہ کیسے ہو سکتا ہے۔ پھیرے ہوں گے یا نکاح؟ بڑے نانا جی نے یہ بات سنی تھی تو بہت خفا ہوئے تھے۔ 'تم عورتوں کو فساد پھیلانے کے سوا بھی کچھ آتا ہے؟ کم سے کم گڈے گڑیا کو تو دین دھرم کے چکر میں مت ڈالو۔" انہوں نے پیشانی پر بل ڈال کر کہا تھا اور بڑی نانی جی بڑبڑاتی ہوئی چلی گئی تھیں۔ آپ نے یہ ساری بات مجھے ہنس ہنس کر سنائی تھی۔" پتا جی کا دل بہت بڑا تھا، اس میں ایشور اللہ، ہندو مسلمان سب رہتے تھے۔" آپ نے بڑے نانا جی کو یاد کرتے ہوئے کہا تھا اور جب میں نے میڈیکل کالج میں پہلی مرتبہ Heart Disection کیا تو اس میں بے اختیار اللہ ایشور، ہندو مسلمان کو ڈھونڈا تھا لیکن وہاں تو صرف مسلز، وینز اور آرٹریز تھیں۔

میں جب کابل کے لیے چلی ہوں تو آپ پر ارتھنا کرنے برلا مندر گئیں، پھر آپ ناخدا مسجد بھی ہو آئیں۔ گھر میں جب ڈرائیور نے یہ بتایا تو سب حیران ہو گئے تھے۔" یہ مسجد جانے کی کیا تک تھی؟" ماتا جی نے جھنجھلا کر کہا تھا۔" ارے مجھے خیال سوجھا کہ یہ مسلمانوں کے ملک جا رہی ہے تو اس کی رکھشا کے لیے مسجد ہو آؤں۔ اللہ سے کہہ آؤں کہ میری پوتی کا دھیان رکھیو۔"

میں گھر سے چلی ہوں تو آپ نے میرے ہاتھوں کو پیار کرتے ہوئے کہا تھا" ان سے سارے گھاؤ سی دینا۔" لیکن دادی ماں یہاں میں گھاؤ سیتے سیتے تھک گئی پر گھائل ختم نہیں ہوتے۔

میں نے ان مہینوں میں آپ کو یا کسی کو بھی کوئی چٹھی نہیں بھیجی تو اس لیے کہ ہمیں تو نوالہ کھانے اور نیند لینے کی فرصت نہیں تھی۔ ہندوستانی، جرمن اور جاپانی ڈاکٹروں کی ہماری ٹیم شہر شہر پھرتی رہی ہے۔ ہم صبح سے شام تک اور رات کو جنریٹروں کی روشنی میں بچوں، عورتوں اور مردوں کے بدن سے کلسٹر بم کے ٹکڑے اور ریزے چنتے رہے، بارودی سرنگوں سے اڑ جانے والے ہاتھوں اور پیروں کے گھاؤ سیتے رہے۔ خون کی بو میرے اندر بس گئی ہے۔

ایک سمے تھا دادی ماں کہ بامیان اور بلخ تک ہمارے اشوک اور کنشک کا راج تھا۔ لیکن دھرتی پر کب کسی ایک راجا کا راج رہا ہے۔ عرب آئے، ترک آئے، چنگیز خان کی فوجیں آئیں، اس نے اپنے پوتے کو بامیان فتح کرنے کے لیے بھیجا لیکن وہ لڑائی میں کام آیا۔ چہیتے پوتے کی موت چنگیز خان کے لیے اتنا بڑا صدمہ تھی کہ اس نے بامیان کی وادی میں کسی ایک جان دار کو جیتا نہ چھوڑنے کی سوگند کھائی۔ سو کوئی مرد، عورت، بچہ، بوڑھا جیتا نہ چھوڑا گیا۔

حد تو یہ ہے کہ ماؤں کے پیٹ چیر کر ان کے بچے نکالے گئے اور ٹکڑے کر دیے گئے۔ بامیان کی گلیوں میں پھرنے والے کتے، بلیاں زندہ نہیں چھوڑے گئے اور اس کی ہواؤں میں اڑنے والے پرندے بھی تیروں سے چھید دیے گئے۔

چنگیز خان اور اس جیسے دوسرے بادشاہوں، راجوں مہاراجوں کا غصہ ان شہروں پر اترتا تھا جو ان کے راستے میں آتے تھے اور ان کی فوجوں کے خلاف ہتھیار اٹھاتے تھے لیکن دادی ماں امریکہ کا غصہ تو قندھار سے قندوزا ور خوست سے قلعۂ جنگی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے لڑاکا ہوائی جہاز تو رابورا اور طالقان پر بمباری کرتے ہیں۔ یہاں کی دھرتی میں بارودی سرنگیں یوں بوئی گئی ہیں جیسے کسی کھیت میں بیج چھڑک دیے گئے ہوں۔ موت کے بیج۔ بچے، بوڑھے، مرد اور عورتیں سب ہی ان کا نوالہ بنتے رہتے ہیں۔ جن کے ٹکڑے اڑ گئے، لوگ انھیں خوش نصیب سمجھتے ہیں، ورنہ یہاں کسی کا ایک ہاتھ نہیں اور کوئی دونوں ہاتھ کھو بیٹھا ہے، کسی کی ٹانگیں نہیں رہیں۔ میں نے وہ بھی دیکھے جن کے دونوں ہاتھ اور دونوں پیر غائب ہیں۔ یوں جانیں کہ جیتا جاگتا انسان گوشت کا ایسا لوتھڑا بن گیا ہے جسے بھوک لگتی ہے، جو سوچ سکتا ہے اور لمحہ لمحہ اپنے ہونے کا دکھ بھوگتا ہے۔

آپ کو یاد ہوگا کہ مجھے برسات سے کیسا عشق تھا، جہاں چھینٹا پڑا اور میں باؤلی ہوئی۔ ماتا جی سے کیسی جھڑکیاں سنتی تھی۔ بس نہیں چلتا تھا کہ بارش کے ساتھ میں بھی ندی نالوں میں، دریا میں چل نکلوں۔

پر جب میں یہاں آئی تو مجھے برسات سے ڈر لگنے لگا۔ یہاں کے بچے برسات میں نہا نہیں سکتے، کاغذ کی ناؤ بنا کر بہتے پانی میں چلا نہیں سکتے، اس لیے کہ برسات کا تیز پانی بارودی سرنگوں کی جگہ بدل دیتا ہے۔ وہ جگہ جو پہلے محفوظ تھی، وہاں بارود بچھ جاتی ہے۔

آپ نے مجھے بنگال کی بھک مری کے کیسے بھیانک قصے سنائے ہیں، ایسی بھک مری کہ جب ماؤں نے دو نوالے بھات کے لیے اپنے بچے بیچ دیے تھے۔ بڑے ناناجی کی صندوق کے سامان کو دھوپ دکھاتے ہوئے ایک بار آپ نے اس کال سے مرنے والوں کی تصویریں مجھے دکھائی تھیں۔ فٹ پاتھ پر مرتے ہوئے بچوں، عورتوں اور مردوں کی تصویریں۔ یوں جیسے شمشان گھاٹ میں مردے انتم سنسکار کے لیے اپنی باری کا انتظار کر رہے ہوں۔ یہاں بھی دادی ماں بھوک کا راج ہے۔ میں نے ایک شہر سے دوسرے شہر جاتے ہوئے ایسے ہزاروں بچے اور عورتیں دیکھیں جنھوں نے سینکڑوں میل کا سفر کیا اور پھر ریلیف کیمپوں سے چند میل کے فاصلے پر گر گئیں، ان میں چند قدم چلنے کی بھی سکت نہیں تھی۔ بچے اپنی حیران آنکھوں اور عورتیں اپنے پھٹے ہوئے چکٹ نیلے برقعوں کی جالیوں سے نیلے آسمان کو تکتی تھیں۔ اس انتظار میں کہ موت آئے اور اپنے ساتھ بھوک، بیماری اور تھکن سے نجات کا نسخہ لائے۔ یہاں عورتوں کے ساتھ جو کچھ ہوا اور جو کچھ ہو رہا ہے، وہ آپ کو لکھنے بیٹھوں تو جس کاغذ پر لکھوں گی وہ جل جائے گا۔

میں نے جب کئی طالبان لڑکوں کی مرہم پٹی کی، کچھ کا آپریشن کیا تو انھیں غور سے دیکھتی رہی، جن کے سروں پر بچپن میں کسی گھر کی چھت نہ ہو، جنھیں اپنی گود میں بٹھا کر کلیجے سے لگانے والیاں اور لگانے والے نہ ہوں، جنھیں کسی نے چپکے سے مٹھی بھر بادام اور کشمش نہ دیے ہوں، جنھیں کسی دادی یا نانی نے کہانیاں نہ سنائی ہوں، بڑے ہو کر ان کے من میں مٹھاس اور دلوں میں دکھ بجھنے کا احساس کیسے پیدا ہوگا۔ دنیا طالبان کو برا بھلا کہتی ہے، میں بھی یہاں آئی تو ان کے لیے میرے دل میں غصہ اور نفرت تھی لیکن یہاں رہ کر وہ میری سمجھ میں آ گئے۔ کسی غریب اور بنجر ملک کے بچوں سے جب ان کا بچپن چھن جائے۔ جنھیں بڑی بہنوں نے انگلی تھام کر سج سج چلایا نہ ہو ان سے آنکھ مچولی نہ کھیلی ہو، پھر وہاں طالبان ہی اٹھتے ہیں اور نفرت کرتے ہیں عورتوں کے نام سے۔

ان دنوں میں جہاں جی رہی ہوں، وہ امریکہ کا وار تھیٹر ہے چنگیز خان کا لشکر بامیان کا زن بچہ کو لہو پلوا کر

آگے بڑھ گیا تھا لیکن آج کے چنگیز کہیں نہیں جاتے، وہ ڈریکولا کی طرح قوموں کی گردن میں اپنے دانت اتار دیتے ہیں اور خون چوستے رہتے ہیں۔ اپنے ہوائی جہازوں سے موت اور مکھن کی ٹکیاں بسکٹ کے پیکٹ اور بارودی سرنگیں ایک ساتھ پھینکتے ہیں۔

ایک بار بڑے ناناجی کے صندوق کا سامان، ان کی ڈائریاں، ان کے خط پتر اور تصویریں جب آپ دھوپ دکھا کر واپس رکھ رہی تھیں تو آپ نے مجھے وہ میلا سا کاغذ دکھایا تھا جو آپ کے بیاہ کے دن رحمت بابا کی جھولی سے گر گیا تھا۔ بڑے ناناجی نے وہ سنبھال کر رکھ لیا تھا کہ رحمت اگر کبھی آیا تو اسے دے دیں گے، لیکن وہ پھر کبھی نہیں آیا اور اس کی بیٹی کے چھوٹے سے ہاتھ کا رنگین چھاپا آج بھی بڑے ناناجی کے صندوق میں رکھا ہوا ہے۔

کابل کی گلیوں میں دادی ماں مجھے آپ کے بچپن کا ہیرو تو کیا ملتا، اس کی بیٹی، اس کی نواسیاں اور پوتیاں بھی نہیں ملیں، ملتیں بھی تو کیسے کہ وہ سب گھر کی کال کوٹھریوں میں خاک ہو گئیں۔ اس کی کسی پرپوتی، کسی پرنواسی کی شاید ہتھیلیاں بھی نہ ہوں جن کے رنگین چھاپے ان کے چاہنے والے باپ اپنے کلیجے سے لگا کر پھریں۔ میں نے ان لڑکیوں کی کلائیوں کے گھاؤ سیے ہیں، یہاں ہزاروں لڑکیاں ایسی ہیں جن کی ہتھیلیوں کے لیے اب کبھی عید اور شب برات نہیں آئے گی۔

یہاں جب میں بارودی سرنگوں سے اڑی ہوئی ہتھیلیاں دیکھتی ہوں، انکے گھاؤ سیتی ہوں تو چھپ چھپ کر روتی ہوں۔ ہم نے تو انگریزوں کو اپنے دیس سے نکال دیا تھا، اب دوبارہ ان کے بھائی بند ہمارے آس پڑوس میں کہاں سے آبیٹھے؟ ہمارے انگوٹھوں، ہتھیلیوں، پیروں اور سروں کی بھینٹ کب تک ان کی چوکھٹ پر چڑھتی رہے گی؟

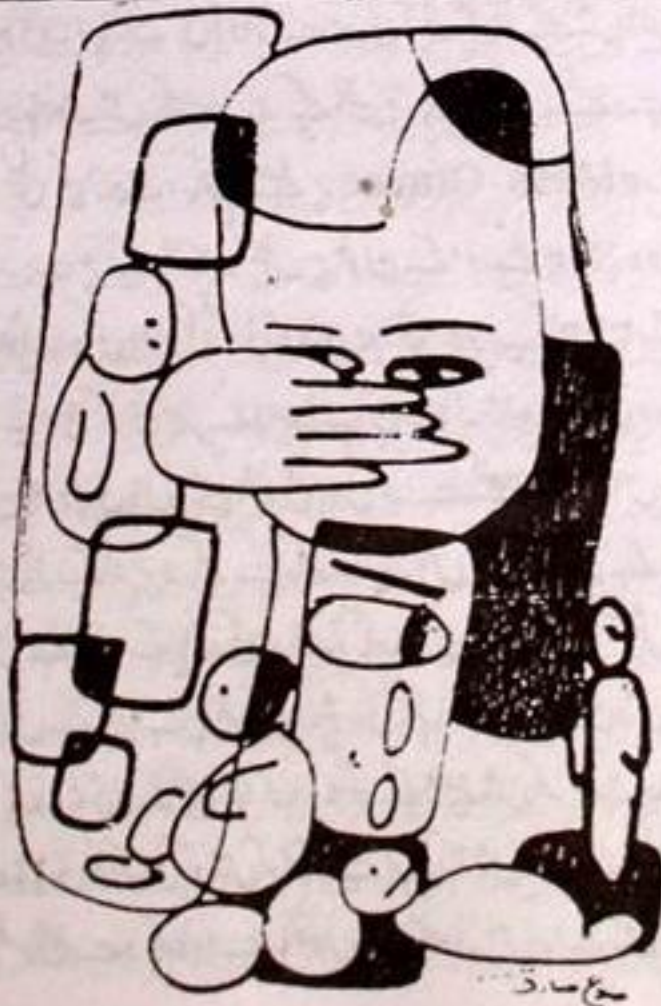
پھر دادی ماں ایک رات مجھ پر عجیب گزری۔ ہم بامیان اور شبرغان سے ہوتے ہوئے دشت لیلیٰ میں کیمپ کر رہے تھے، دشت لیلیٰ کو یوں سمجھیں دادی ماں جیسے ہمارے راجپوتانے کے ریتیلے میدانوں کی کوئی چھوٹی سی آبادی۔ کچے گھروں کی اس بستی پر بھی بمباری ہوئی تھی۔ سو لوگوں کے پاس نہ کھانے کو، نہ سر چھپانے کو۔ ہم ایک دن کے لیے وہاں کچھ زخموں کی دیکھ ریکھ کے لیے رکے تھے۔ شام ہوئی اور کام ختم ہوا تو میں تھکن سے نڈھال اپنے خیمے میں پہنچی اور بستر پر لیٹتے ہی سو گئی۔ اچانک کسی آواز سے میری آنکھ کھلی تو خیمے میں اندھیرا تھا۔ یوں لگا جیسے کوئی جانور خیمے کو اپنے ناخنوں سے کھرچ رہا ہو۔ میں کچھ سوچے سمجھے بغیر ہڑبڑا کر اپنے خیمے سے باہر آ گئی۔ آسمان پر ماگھ کا سبزی مائل نیلا چاند، زمین پر دشتِ لیلیٰ کی ریت، کچھ فاصلے پر Mass Graves اور میری نگاہوں کے سامنے میرے خیمے سے ٹیک لگائے ہوئے ریت پر ایک لڑکا۔ قمیض پر خون کے سوکھے اور تازہ دھبے، آنکھوں میں وحشت اور خوف، سارے بدن سے کانپتا ہوا۔ وہ کسی امریکی گولی کا شکار ہوا تھا، اور اب گرتا پڑتا، چھپتا چھپاتا ہمارے کیمپ تک پہنچا تھا۔ جانے کب زخمی ہوا تھا۔ یہ سوچ کر ہی میرے اعصاب تن گئے کہ شاید اب بھی وہ ہتھیار بند ہو۔ پہلا خیال مجھے کسی گارڈ کو آواز دینے کا آیا۔ لیکن پھر دادی ماں ایسی انہونی ہوئی کہ اسے لکھتے ہوئے اس وقت بھی میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے ہیں۔ آن کی آن میں اس لڑکے کا چہرہ کچھ سے کچھ ہو گیا۔ اس نے پیروں کے پاس پڑی ہوئی جھولی سے کچھ نکالا اور میری طرف بڑھایا۔ میں نے اس کے ہاتھ کی طرف دیکھا، اس میں بادام، کشمش اور اخروٹ تھے۔ وہ آپ کو آواز دے رہا تھا۔ میں نے گھبرا کر اس کے چہرے پر نظر کی، ایشور کی قسم ماگھ کے چاند کی رشنی میں وہاں رحمت بابا تھا، اس کی قمیص پر خون کے دھبے تھے، بڑے ناناجی نے لکھا تھا کہ وہ ماگھ کے مہینے میں گھر لوٹ جاتا تھا۔ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ آپ کے بچپن کو، بڑے ناناجی کی کہانی کو میں گرفتار کیسے کراتی؟ میں اسے اپنے خیمے میں لے آئی۔ دادی ماں اس رات میں نے موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا، اپنے ہاتھوں سے چھوا۔ اس رات میں نے جانا کہ گولی دوست کی ہنسلی میں لگی

ہو یا دشمن کی پسلی میں، اسے نکالنا میرا مقدر ہے۔ اس رات اس لڑکے کا گھاؤ سیتے ہوئے میں نہ اس کی سن سکی، نہ اپنی کہہ سکی۔ اس لیے دادی ماں کہ ہم دونوں ایک دوسرے کی زبان نہیں جانتے تھے۔ اس وقت مجھے آپ کا خیال آتا رہا اور ان لوگوں کے قصے یاد آتے رہے جو آپ نے سنائے تھے۔ ٹیپو، سراج الدولہ، بابو کنور سنگھ، لکشمی بائی، حضرت محل......

اس رات جب پو پھٹنے والی تھی، میں نے اسے ایک تھیلے میں کچھ دوائیں، کھانے کے ڈبے اور کمبل دیا، اور جانے کا اشارہ کیا۔ وہ مجھے دیکھتا رہا، پھر لڑکھڑاتا ہوا اٹھا، وہ تھیلا اور کمبل کندھے پر ڈال رہا تھا کہ مجھے کچھ خیال آیا، میں نے سرہانے پڑے ہوئے پرس سے کچھ پیسے نکالے، اس نے سر ہلا کر لینے سے انکار کیا، اس کی آنکھوں میں آنسو تھے، میں نے دادی ماں نوٹ اس کے ہاتھ میں رکھ کر مٹھی بند کر دی۔ وہ چند لمحوں تک مجھے دیکھتا رہا، پھر اس نے وہی ہاتھ پیشانی تک لے جا کر مجھے سلام کیا، تھیلا اور کمبل کندھے پر ڈالا اور خیمے سے نکل گیا، میں اسے جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ کہرے اور چاندنی کے غبار میں لپٹا ہوا تنہا وجود۔ چند قدم چل کر وہ پلٹا اور میری طرف دیکھا۔ وہ ہارے ہوئے قبیلے کی آنکھیں تھیں۔ پھر ان سب آنکھوں نے میری طرف سے منہ پھیر لیا اور چلتی چلی گئیں۔ تنہائی اور تاریخ کی اندھی گپھاؤں کی طرف۔ ترائی کے جنگلوں اور دشتِ لیلیٰ میں پھیلی ہوئی گم نام قبروں کی طرف۔ اس لمحے وقت مجھ پر سے سن کرتا گزر گیا۔ میری عمر پر لگا کر اڑ گئی۔ اب میں ہزار برس کی ہوں شاید دو ہزار برس کی۔ آپ خوش نصیب ہیں دادی ماں کہ آپ نے تاریخ سے ہار جانے والوں کا قصہ پڑھا ہے، ان کی آنکھوں میں اترا ہوا تنہائی کا زہر نہیں دیکھا۔

رحمت کابلی والا آپ کے بچپن کی سندر سہانی یاد تھا لیکن اس رات وہ آپ کی ٹم ٹم کو درد کا دوشالہ اوڑھا گیا۔ اچھا ہوا کہ بڑے نانا جی گزر گئے۔ وہ اس زمانے میں ہوتے تو پرتاب سنگھ اور کنچن مالا کی کہانی لکھنے کی بجائے دھرتی کے گھاؤ لکھتے، ان کھوئی ہوئی ہتھیلیوں کا قصہ لکھتے جن پر اب کبھی مہندی نہیں لگے گی۔

یہاں کڑاکے کا جاڑا پڑ رہا ہے، جنریٹر سے ہونے والی گرمی کے باوجود میرے اندر ٹھنڈک سی پھیل رہی ہے۔ اور کیا لکھوں؟ سب کچھ تو میں نے آپ کو لکھ دیا ہے۔ ماتا جی کو یا گھر میں کسی اور کو کچھ مت بتائیے گا۔ یہی کہیے گا کہ کابل میں ٹم ٹم بہت آرام سے ہے۔

آپ کی ٹم ٹم

پورٹریٹ ایک عورت کا

عذرا عباس

جب پہلی بار میں نے اس کے دروازے پر دستک دی تھی تو دروازہ اس نے ہی کھولا تھا۔ وہ ایک آرٹسٹ تھا، اس کے نام کی بڑی دھوم تھی، میں اکثر اس کی تصویروں کی نمائش میں جاتا رہتا تھا، لیکن کبھی اس سے ملاقات کا موقع نہ مل سکا۔ ایک دن میں نے فون پر اس سے ملنے کا وقت لے لیا۔ وہ دروازے پر تھا، ہاں اور کیسے ہیں۔ میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے اس نے اپنے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے دروازے سے مجھے اندر آنے کا اشارے کے ساتھ کہا۔ جی ہاں! آپ کی تصویروں کی نمائش میں، میں اکثر جاتا ہوں، بڑے اچھے سڑوک ہوتے ہیں۔ آپ کے کلر بڑے جاندار...... لگتا ہے بے خیالی میں لگائے گئے سڑوک ہیں۔ لیکن ان میں حرکت آپ کی چابکدستی کا پتہ دیتی ہے۔ ہر سڑوک لائف سے بھرپور، پھر آپ کے لینڈ سکیپ، لگتا ہے وہیں کھڑے ہیں، جو آپ دکھانا چاہتے ہیں۔ میں نے اتنا کچھ کہتے ہوئے اس کے ڈرائینگ روم میں بیٹھنے کی جگہ بنالی تھی۔ اس نے مسکرا کر سگریٹ جلایا اور مجھے ٹیک لگانے کے لیے کشن دیا۔ میں نے غور سے اس کے کمرے پر نظر ڈالی۔ کیا خوب! تمام تصویریں اس کی بنائی دیواروں پر لگی تھیں لیکن ان میں سے ایک تصویر یہ پورٹریٹ کس کا ہے! یہ کسی کا بھی ہوسکتا ہے۔ بنانے والا زندہ ہے تو بتا سکتا ہے۔ کس کا ہے، لیکن مر گیا تو یہ صرف اس فنکار کا شاہکار ہے۔ جس کو دیکھ کر آپ چونک گئے، جی ہاں، جس کا بھی ہے بہت خوبصورت ہے۔ تصویر میں وہ چہرہ ایک عورت کا تھا لیکن اس کے نقوش اتنے اہم اور واضح تھے، اور ان پر پھیلا ہوا تاثر گویا، آرٹسٹ نے پوری فنکارانہ چابکدستی سے اس پر کام کیا ہے، وہ ایک جیتی جاگتی تصویر تھی لیکن ابھی تو آپ بتا سکتے ہیں.. کہ میں نے تھوک حلق میں نگلتے ہوئے اور اس بنی ہوئی تصویر کے حسن سے متاثر ہوتے ہوئے پوچھا...... ہاں...... میری بیوی تھی...... جی ہاں...... میرے کان کھڑے ہوگئے...... وہ کہاں ہے، میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا...... اس لیے کہ میں دیکھ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک سیاہ سایہ سا بن رہا تھا۔ اس نے سر جھکا لیا تھا اور اپنے دونوں پاؤں کے درمیان کی زمین گھورنے لگا تھا۔ دراصل وہ میرے ساتھ رہنا نہیں چاہتی تھی۔ اس لیے اب وہ دوسروں کے ساتھ رہنے لگی۔ تو گویا وہ دوسروں کے ساتھ رہنا چاہتی تھی۔ میں نے عجیب بودا سا سوال کر دیا۔ نہیں، دوسرا اس کے ساتھ رہنا چاہتا تھا۔ آپ اس کے ساتھ نہیں رہنا چاہتے تھے۔ میں نے منہ کھول کر نہ چاہتے ہوئے بھی یہ سوال کر دیا۔ پہلے ایسا نہیں تھا۔ پہلے میں اس کے ساتھ ہی رہنا چاہتا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ میری نظر میں اس کی اہمیت ختم ہوتی گئی۔ دراصل میں بیوی خواہ وہ کسی کی بھی ہو۔ ایک غیر اہم شے سمجھتا ہوں۔ اس عورت سے جب میرے مراسم ہوئے تھے۔ اس وقت میں سمجھتا تھا میں اس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن جوں ہی وہ میری بیوی بنی مجھے وہ ان تمام اشیاء کی طرح نظر آنے لگیں جو میں گھر میں اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے لایا تھا۔ بیوی بھی کچھ ایسے ہی نظر آتی۔ جو میری ضرورتوں کو ہمہ وقت پورا کرے....اور بس میرا اس سے جذباتی تعلق ختم ہوگیا تھا۔ لیکن وہ بھی یہ سمجھ چکی تھی کہ میں نے اسے کون سا درجہ دیا ہے۔ آہستہ آہستہ اس کے رویوں میں بھی تبدیلی آنے لگی تھی۔ حالانکہ وہ پورے انہماک سے مجھے گھر میں مصروف نظر

آتی۔ میرے مداحوں کا خیال رکھتی۔ خود میری تمام ضرورتوں کو بروقت پورا کرتی۔ اپنے طور پر شاید اس حالت میں اسے رہنا منظور تھا لہٰذا وہ نہایت اطمینان سے گھر کی چہار دیواری میں خود کو مصروف رکھتی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ میری وہ تمام مصروفیات جن میں میرے دوسری عورتوں کے ساتھ جو معاشقے چل نکلتے تھے۔ انہیں بھی خاموشی سے سہتی رہتی تھی۔ اور اس نے اسے عادت کا حصہ بنالیا تھا۔ میں نے اسے اپنی حرکتوں کو تسلیم کرتے دیکھا تھا۔ گویا اگر اسے میرے ساتھ رہنا ہے تو یہ سہنا پڑے گا۔ لیکن وہ میری ہر حرکت کو تاڑتی ضرورت تھی۔ بے خبری میں قطعاً نہیں رہتی تھی۔ اگرچہ وہ اپنی کچھ حرکتوں سے مجھے اپنے ہونے کا احساس دلاتی تھی۔ لیکن میں اسے اسی طرح دیکھتا تھا کہ وہ میرے لیے غیر اہم ہے۔ لہٰذا اس کا مجھ سے اتنا ہی واسطہ ہے کہ وہ میری بیوی ہے اور بیوی جو میرے لیے میری گھر کی ضرورتوں کا حصہ۔ خود میں ہر اس عورت میں دلچسپی لے رہا ہوتا تھا۔ جو میری بیوی نہیں بن سکتی تھی۔ وہ کوئی بھی، خواہ کسی کی بیوی ہی کیوں نہ ہو۔ وہ عورتیں جو میری بیوی بننے کی خواہش میں میرے پاس آتی تھیں۔ میں جلدی ان سے پیچھا چھڑا لیتا تھا۔ بعض دفعہ میری یہ عاشقانہ عادت مجھے جھنجھٹ میں ڈال دیتی کہ کچھ عورتیں اپنی پوری کوشش سے اپنا سب کچھ مجھ پر وار کر کے میری بیوی کی جگہ لینا چاہتی تھیں لیکن ایسے موقع پر پھر میں اپنی ہی بیوی کو آگے کر دیتا اور وہ انہیں نہایت تحمل سے اور کبھی سفاکی سے مجھ سے دور لے جاتی۔ لیکن ایسا نہیں تھا وہ میری ان حرکتوں سے پریشان نہیں تھی۔ کبھی اس نے مجھے یہ احساس دلانے کی اور اس رویے کی سزا اس طرح بھی دینا چاہی کہ وہ مجھے اپنے بستر پر تنہا چھوڑ دیتی۔ لیکن مجھ پر اس کے اس رویے کا اکثر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ میں باہر سے اتنا سیر ہو کر آتا تھا کہ اس کے بستر پر ہونے یا نہ ہونے کا مجھ پر کوئی اثر نہیں پڑتا تھا۔ کبھی کبھی وہ بہت انجان بنی اس کھلواڑ میں اس طرح شامل ہو جاتی کہ میں حیران رہ جاتا۔ یوں آہستہ آہستہ ہمارے تعلقات اب عجیب نوعیت کے ہوتے جا رہے تھے۔ وہ کبھی میری دوست بن جاتی اور کبھی انجان اور کبھی وہ اس وقت میرا ساتھ دیتی جب میں اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے بغیر گھر آ جاتا۔ وہ جان جاتی اور ایسے سے وہ میری تکمیل کرتی تھی۔ اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ۔ مجھے بھی یوں لگتا تھا جیسے وہ مجھے بار بار سمجھا رہی ہے کہ وہ غیر اہم نہیں ہے۔ وہ میری صرف بیوی نہیں ہے جسے میں گھر کی دوسری لوازمات کی طرح رکھ کر بھول چکا تھا۔

اور پھر ایک دن جب کہ تمہاری طرح میرا ایک مداح مجھ سے ملنے آیا تھا۔ میری بیوی نے اس کی معمول کے مطابق آؤ بھگت کی تھی۔ کیونکہ یہ اس کے روزمرہ کے معمول کا حصہ تھا کہ میرے مداحوں کی خاطر مدارات کرے۔ یہ میری بیوی ہے۔ میں نے اپنی فنکارانہ رعونت سے اس کا تعارف کرایا تھا۔ دوسروں سے میں اسے ایسے ہی متعارف کرواتا تھا۔ ہاں تو جاؤ۔ چائے لاؤ۔ اور وہ ایک سیدھی سادھی گھڑ اور اپنے شوہر کا احترام کرنے والی بیوی کی طرح دوڑ کر جاتی تھی۔ اور کھانے پینے کی چیزوں کے ساتھ میرے مداحوں کا استقبال کرتی۔ اس دن بھی یہی ہوا تھا۔

میں بہت دیر تر اپنے مداح سے باتیں کرتا رہا تھا۔ اور بار بار میری بیوی کمرے میں پانی، چائے اور دوسری چیزیں لا لا کر رکھ رہی تھی۔ لیکن اس درمیان نہ جانے کیا ہوا۔ اور کیسے اس نے میری بیوی کو تاڑ لیا۔ میں بھی دیکھ رہا تھا۔ اس کی آمد و رفت کمرے میں بڑھ رہی تھی۔ میرا مداح اپنی دیدہ زیب نگاہوں سے میری بیوی کی طرف دیکھ لیتا۔ نہ جانے وہ کون سی نظر تھی۔ جس نے میری بیوی کو یہ احساس دلا دیا تھا کہ اسے دیکھا جا رہا ہے۔ پھر وہ مداح میرے گھر میں بار بار آنے لگا۔ لیکن اب اس کے ہاں میری بیوی کی مداحی بھی شامل تھی۔ وہ اس کے پکے ہوئے کھانوں، اس کے کپڑوں اور اس کی چال پر کوئی نہ کوئی جملہ تعریف میں کہہ دیتا۔ ایسے وقت میں اس کے چہرے پر اکثر وہ سرخی دوڑتے ہوئے دیکھتا جو میری اور اس کی ابتدائی ملاقاتوں کے دوران اس کے چہرے پر نظر آتی تھی۔ لیکن اب بھی بیوی کی ایسی کوئی حیثیت میری نظر میں نہیں تھی کہ میں اس طرح اٹھنے بیٹھنے پر کوئی پابندی لگاؤں۔ میری نظر میں وہ

ایک اچھی میزبان تھی۔ لیکن اس خیال کی طاقت سے میں ایک دن جھٹکے سے نکل گیا۔ اس دن میں اپنی بیوی کو اپنے اس مداح کی خاطر تواضع کسی دوسرے ڈھب سے کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ وہ اس دن عام دنوں میں پہننے والا لباس نہیں پہنے تھی بلکہ اس دن میں نے اسے بہتر لباس میں تک سک سے خود کو سجائے پایا۔ پہلے میں نے نوٹس نہیں لیا لیکن میں نے دیکھا کہ چائے کی پیالی میں چینی ڈال کر دیتے ہوئے جب وہ میرے مداح کی طرف پیالی دینے کے لیے جھک رہی تھی تو وہ واضح طور پر اپنے چھپائے ہوئے پستانوں کو اس طرح چھپا رہی تھی۔ جو چھپنے پر نہیں آ رہے تھے۔ وہ خود کو دکھانے کے ایک نئے ڈھنگ سے واقف ہو رہی تھی۔ اور میں اس مداح کی آنکھوں میں وہی کچھ دیکھ رہا تھا جو میری آنکھوں میں کسی دوسری عورت کو دیکھتے ہوئے وہ چمک پیدا ہو جاتی ہوگی۔ میں یہ سب کچھ بے حسی سے دیکھ رہا تھا۔ یہ سب کچھ میرے لیے غیر اہم بھی تھا۔ خود میں ایسی صورت حال سے بار بار گزر رہا تھا۔ پھر یہ کہ میں نے اپنی بیوی کو خود اس طرح دیکھنا چھوڑ دیا تھا۔ وہ ایک عورت نہیں ایک بیوی تھی۔ اور بیوی جو میرے لیے صرف ایک شے کی شکل اختیار کر گئی تھی اس کے اور میرے جنسی تعلقات بھی جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں۔ اب اس نوعیت کے تھے جیسے میں روز برش کرتا ہوں یا کپڑے بدلتا ہوں۔ اس سے زیادہ توجہ میں اپنی بنائی ہوئی پینٹنگز پر دیتا تھا۔ وہ بھی میرے اس رویے کی عادی ہو چکی تھی۔ جب میں اپنی ضرورت کے تحت اس کے بستر کی طرف جاتا۔ تو وہ بھی اپنے کپڑے اس طرح اتار دیتی جیسے کوئی پیشہ ور بھیک منگا، بھیک مانگ رہا ہو اور، وہ اسے پیچھا چھڑانے کے لیے کچھ پیسے اس کے ہاتھ پر رکھ دے۔ میں نے اس کی اس حرکت پر کبھی نکتہ چینی نہیں کی۔ اس لیے کہ مجھے ایک عرصہ سے اس کے جسم سے رومانس کی کوئی خوشبو نہیں ملی جو دوسری عورتوں میں چاہے وہ کتنی دور کھڑی ہوں مجھے مل جاتی تھی۔ بس ضرورت کی حد تک۔ بعض دفعہ تو جب باہر کسی عورت سے رومانس کرتے ہوئے مجھے مکمل جنسی تجربہ کرنے کی مہلت نہیں ملتی تو میں اس کی کمی اپنی بیوی کے جسم سے پوری کر لیتا جسے وہ جانے انجانے پوری ضرور کرتی۔ اس دن مجھے اس کا جسم خود کو دکھانے کے لیے بے چین نظر آ رہا تھا۔ اس کی ایک ایک ادا سے صاف نظر آ رہا تھا کہ وہ خود کو چھپانے کی ناکام کوشش میں مبتلا ہے اور اس وقت میری موجودگی بھی اس کا کچھ حصہ نہیں بگاڑ رہی ہے۔ پہلی بار مجھے ایسے ہی لگا تھا جیسے یہ منظر میں بار بار دیکھ چکا ہوں۔ لیکن اچانک مجھ پر منکشف ہوا کہ یہ پہلی بار ہو رہا ہے۔ یہ کسی دوسرے کی بیوی نہیں ہے اور وہ میں نہیں ہوں۔ وہ میرا مداح ہے۔ اور ادھر میری بیوی ہے۔ لیکن اس منظر کو میں ایسے ہی دیکھ رہا تھا۔ جیسے کسی دوسرے کی پینٹنگز کے سڑوک دیکھتا ہوں اور اس میں کسی نئے اور اپنے سڑوک سے علیحدہ مختلف سڑوک تلاش کرتا ہوں۔

پھر یہ منظر میرے سامنے سے ہٹ گیا۔ میری بیوی دوبارہ اسی پرانے لباس میں تھی اور وہ گھر میں ایسے ہی مصروف ہو گئی جیسے معمول کے مطابق رہتی تھی اور میں کھانے کی میز پر بستر اور اپنے سٹوڈیوز میں اس کو ایک غیر اہم چیز سمجھنے پر تل گیا۔ اس کی آنکھوں میں، میں نے مداح کے جانے کے بعد وہی سپاٹ صورت حال دیکھی۔ اس نے اس گرم جوشی کا جو وہ میرے مداح کے ساتھ دکھا رہی تھی اس کا کوئی جواز بھی پیش نہیں کیا۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ میں بھی اس منظر کو دھندلانے کے لیے دوسری تصویروں کے سڑوک دیکھنے لگا۔ لیکن یہ بار بار ہونے لگا۔ میرے مداح کی آمد و رفت بڑھ گئی۔ اور اس منظر میں مجھے ہر بار ایک شدت نظر آئی۔ اب وہ میرے ہونے یا نہ ہونے کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ اور اس طرح کے منظر میں نئے نئے سڑوک سے میرے اندر ایک تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔ وہ بہت عجیب تھی جب وہ مداح میرے گھر آتا۔ میں تمام وقت اسی کمرے میں رہتا۔ جہاں میری بیوی اس کی خاطر مدارت کرنے پر تلی ہوتی۔ اس کی ایک ایک ادا ایک نئی سے نئی صورت حال کا انکشاف کرتی جاتی۔ میں اس مداح کو نہال ہوتے ہوتے دیکھتا۔ اچانک مجھے یوں لگا جیسے وہ مداح میں ہوں۔ اور وہ میری بیوی نہیں ہے کوئی اور عورت ہے۔ میری یہ کیفیت بڑھتی

جا رہی تھی۔ اس مداح کے جاتے ہی میں اپنی بیوی کو جھپٹ لیتا۔ میں اس سے باز پرس نہیں کرتا بلکہ اس رومانس کو مکمل کرنے کے لیے جو میری بیوی نے اس مداح سے شروع کیا ہوا تھا۔ اسے بستر پر لے جاتا اور اس کی تکمیل ایک عجیب انداز سے کرتا۔ اب یہ میرے لیے غیر اہم نہیں ہوتا۔ وہ میرے لیے اس وقت میری بیوی نہیں ہوتی۔ جسے میں اپنی ضرورت کے تحت استعمال کرتا تھا اور جو میرے لیے کھانا پکاتی تھی، میرے کپڑے دھوتی تھی اور میرے گھر کی اشیاء کی دیکھ بھال کرتی تھی۔ اب وہ کوئی اور عورت تھی۔ لیکن اس سے ہم بستری کے بعد یہ سب اچانک ختم بھی ہو جاتا۔ میں پھر وہی ہوتا اور وہی میری بیوی۔ اب مجھے اس کھیل میں مزا آنے لگا تھا۔ اب میں اس مداح کا انتظار بے چینی سے کرتا۔ اور ان وقتوں میں جب وہ آنے والا ہوتا۔ میں اپنے سٹوڈیو سے باہر ہی رہتا۔ جب وہ آتا تو میں دروازہ نہیں کھولتا۔ میں اپنی بیوی سے کھولنے کے لیے کہتا۔ وہ آکر ڈرائنگ روم میں بیٹھ جاتا۔ اور اب میں سید ھا منہ اٹھا کر اسکے سامنے نہیں آجاتا بلکہ کچھ ایسے طریقے استعمال کرتا کہ چپکے چپکے اس کمرے تک جاؤں جہاں میری بیوی اس مداح کے سامنے مجھے اداؤں سے بھری کسی اور روپ میں نظر آتی۔ میں اس کی ہر لہرادا پر تڑپ اٹھتا۔ میں یہ چھپ چھپ کر دیکھتا۔ گویا وہ یہ سب میرے لیے کر رہی ہو۔ میں اپنے جسم میں اس کے لیے محبت کی لہر اٹھتی ہوئی پاتا جو میرے لیے ایسی ہی ہوتی جیسے کسی غیر عورت کو اپنی طرف متوجہ کراتے ہوئے ہوتی تھی۔ مرا دل پھٹنے لگتا جس میں محبت، خوشی، دکھ اور بہت کچھ۔ یہ سب کچھ ایسے ہی تبدیل ہو رہا تھا۔ جیسے کسی نئی تصویر کو بناتے ہوئے میں رنگ اور برش سے دیر تک کھیلتا تھا۔ لیکن اس تمام وقت میں یہ سارا کھیل اسی وقت شروع ہوتا، جب میرا مداح آتا اور اسی طرح ختم ہو جاتا جب میں کھیل کی تکمیل بیوی کو بستر پر لے جا کر پوری کرتا اور میری بیوی بھی بالکل ایسے ہی رہتی تھی جیسے وہ ہمیشہ رہتی۔ لیکن ایک دن میرے مداح کو آنا تھا۔ مجھے کسی ضروری کام سے باہر جانا پڑا میں نے بہت کوشش کی کہ اس وقت پہنچ جاؤں لیکن ایسا نہیں ہوا۔ میں سارے وقت اپنی بیوی اور مداح کے رومانس کو اس کی تمام تجلیوں کے ساتھ دیکھتا رہا اور اپنے جسم میں پھیلنے والی انجانی کیفیتوں کو محسوس کرتا رہا پھر میں نے زور سے وارفتگی اور بے چینی میں دروازہ کھٹکھٹایا۔ دروازہ میرے مداح نے کھولا۔ میں نے دیکھا میری بیوی اس مداح کے پیچھے کھڑی مجھے ایسی نظروں سے دیکھ رہی تھی جیسے میں باہر سے آنے والا کوئی اجنبی ہوں۔ میں نے تقریباً انہیں دھکا دیتے ہوئے خود کو اندر داخل کیا اور دوڑ کر اپنے سٹوڈیو کی طرف چلا گیا۔ اور اپنا سامان رکھ کر اپنے بستر کی طرف۔ میں نے اس مداح کی موجودگی میں اپنی بیوی کو آواز دی۔ وہ آج بہت مختلف نظر آرہی تھی۔ بہت اہم نظر آنے والی کوئی شے وہ آئی اور دروازے کے پٹ کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ میں جذبات سے مغلوب ہو کر اس کی طرف بڑھا۔ آؤ۔ لیکن اس نے بستر کی طرف اور میری طرف ایسے دیکھا جیسے دونوں غیر اہم ہو چکے ہوں۔ میں نے اسے دوبارہ بلانے کی کوشش کی۔ میرا وجود پھٹا جا رہا تھا۔ لیکن وہ پٹ چھوڑ کر جا چکی تھی اور میرے مداح کی خاطر مدارت میں لگ گئی تھی۔ لیٹے لیٹے میرے دماغ میں ایک عجیب احساس ابھرا، ایک نیا خیال، ایک ایسا شدید ریلا جس نے میری روح کو کچل دیا تھا۔ میں اپنی بیوی کو مداح کے گھر دیکھنا چاہتا تھا اور خود کو اس مداح کی جگہ۔ میں ایک جھٹکے سے اٹھا اور اپنے سٹوڈیو میں چلا گیا۔ اس دن میں نے اپنی بیوی کا یہ پورٹریٹ بنایا تھا۔ اس دن وہ غیر اہم عورت بہت اہم نظر آرہی تھی۔ پھر میں نے اپنا یہ فیصلہ دوسرے دن اپنی بیوی کو سنا دیا تھا۔

آج کل وہ میرے مداح کے ساتھ اس کی بیوی بن کر رہ رہی ہے۔ وہ دونوں اب اس شہر میں نہیں ہیں اور میں بہت دیر تک آرٹسٹ کا بنایا ہوا وہ پورٹریٹ دیکھتا رہا۔ اور اس دن کی وہ کیفیت جو آرٹسٹ نے اس کے چہرے سے اٹھا کر اس پورٹریٹ میں چھپائی تھی۔ جو ایک بار دیکھنے کے بعد کبھی بھلائی نہیں جاسکتی تھی۔ وہ ایک ایسی عورت کا چہرہ تھا۔ جو پہلی بار اپنی رعنائیوں سے واقف ہونے کے بعد اس پورٹریٹ میں مسکرا رہی تھی۔ ●●●

روبرو

فرحت جہاں

اپنے پہلے قتل کی ایک ایک بات اسے یاد تھی۔ کس طرح اس نے گردن کاٹی اور پھر کس طرح وہ کانپ اٹھا تھا جب اس نے دیکھا کہ سامنے والے کی گردن ڈھلک گئی تھی۔ آنکھوں کی پتلیاں پھر گئی ہیں۔ سانس میں نشیب ہے نہ فراز اور تمام حسیات کے تار تو اس طرح ٹوٹ گئے ہیں جیسے یک لخت شیشہ گرے اور چور چور ہو جائے، اور پھر اپنی شکل مین کبھی نہ آئے۔ ایک ثانیہ میں یہ سب کچھ ہو گیا۔ ادھ کھلے منہ سے اس کے پاٹنر کی زبان نکلی پڑ رہی تھی۔ اگر مرتے مرتے اس کے اندر تھوڑی سی بھی بولنے کی طاقت ہوتی تو وہ چیخ چیخ کر مجھے گندی گالیاں ضرور دیتا، اور گالی کا ڈنگ کچھ اس طرح میرے اندر پیوست ہوتا کہ کسی کروٹ چین نہیں لینے دیتا۔ لیکن شکر ہے ایسا نہیں ہوا۔ کافی کا گھونٹ لیتے ہی ختم ہو گیا۔ کتنی دوڑ دھوپ کے بعد اتنا تیز زہر ملا تھا۔ مرتے مرتے بھی وہ اس کی نظر میں دوست ہی بنا رہا۔ یہ سوچتے ہوئے اسے بہت سکون ملا۔ پھر اس کے خیال نے جست لگائی اور وہ زندگی کی رنگین تصویر دیکھنے میں گم ہو گیا۔ تصویر کا یہ رخ اسے لذتوں سے ہمکنار کرنے لگا۔ بزنس کا سارا پرافٹ اب اس کے پاس آئے گا۔ پارٹنرشپ ختم ہو گئی۔ پارٹنر موت کی نیند سو گیا، لیکن لیکن، روپیہ ڈھیر ے ڈھیرے میرے پاس بھی بہت ہو جاتا۔ آدھا پرافٹ بھی کم تو نہ تھا۔ خاموشی کی تہوں میں اس کا مجرمانہ احساس ایک دم سے اس کی طرف جھپٹا۔ اس سے بچتے ہوئے وہ زیر لب بڑبڑایا۔ انتطار۔ انتظار کے معنی ہیں وقت، اور وقت ہے کہاں؟ کسی پل بھی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ سوتے میں یا جاگتے میں۔ چلتے میں یا بیٹھا رہنے میں۔ دھماکے، میزائل، ایٹمی تجربے، دنگے فساد، جلے ہوئے مکانات، جھلسے ہوئے گلی کوچے، کٹی پھٹی لاشیں اور پھر سموم ہوائیں۔ فضا بھی لا اعتبار ہو گئی ہے۔ اب نرم مٹی پر کھلتے ہوئے گلاب ایک دم سیاہ ہو جاتے ہیں، اور پھر میں اکیلا تو نہیں۔ چاروں سمت ہی ایسا ہو رہا ہے۔ انسان ایک دوسرے کو تہہ تیغ کرنے میں مصروف ہے۔ بھری پری سڑکوں پر، خوبصورت چوراہوں پر، گھروں کی دہلیز پر، سیاست کی کرسیوں پر، بزنس کی منڈیوں میں، ہر طرف یہ کھیل جاری ہے، اور جو لوگ قتل نہیں کر پاتے وہ اپنے خیالوں ہی میں صبح و شام کتنوں کا خون بہا دیتے ہیں۔ بغیر جھجکے اور بغیر کسی آواز کے۔ پھر میں اکیلا کیسے ہوا؟ یہ سوچتے ہی اطمینان کی ایک لہر اس کے اندر دوڑنے لگی۔ اس نے اپنے آپ میں ایک عجیب سی مسرت محسوس کی۔ اب اس کے پارٹنر میں اتنی بھی سکت نہیں ہے کہ وہ کوٹ کا بٹن جو کاج میں اٹک گیا ہے اسے کھول لے یا بند کر دے۔ شاید وہ اسے کھولنا چاہتا ہو، یا پھر بند کرنا چاہتا ہو۔ لیکن اب وہ اپنی مرضی کا مالک نہیں رہا۔ دوسروں کے کاندھوں کا محتاج ہے۔ اپنی آخری آرام گاہ تک جانے کے لئے۔

وہ زیر لب مسکرایا اور ہونٹوں ہی ہونٹوں میں بدبدانے لگا۔ ''کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوئی، اور سب کام بخیر خوبی ہو گئے۔ نہ گواہ نہ شہادت۔'' اس نے کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ کہیں کوئی نہ تھا۔ سکون اور طمانیت کے ساتھ وہ آہستہ آہستہ سگریٹ کے کش لینے لگا۔ خوشی کے دائرے میں چکر لگاتے ہوئے اچانک اس کا دل زوروں سے دھڑکا۔ اس کی دھڑکن نے اس کی خوشی پہ اس زور کا جھپٹا مارا کہ ایک بارگی اس کا سارا وجود جھنجھنا اٹھا۔ اس نے سوچا کہیں کسی کی نگاہ اس پر نہ پڑی ہو۔ خوف کا حصار چاروں طرف سے اسے اپنی گرفت میں لینے کے لئے بڑھا۔ ہو سکتا ہے کہیں سے کسی نے اسے دیکھ لیا ہو۔ کسی بھی نگاہ نے۔ آج جب وہ میرے کمرے میں داخل ہوا تھا تو سیڑھیاں چڑھتے اور دروازہ کھولتے ہوئے کسی نے نہ دیکھ لیا ہو۔ جیسے ہی یہ خیال آیا حلق میں کانٹے پڑنے لگے۔ وہ اٹھا اور کمرے کا طواف کرنے لگا۔ فرج کھول کر ٹھنڈے پانی کی بوتل نکالی اور منہ سے لگا کر غٹا غٹ پانی پی گیا، لیکن حلق کے کانٹوں میں کمی نہ آئی۔ اپنے اندر سے اٹھنے والے مدوجزر سے بے چین ہو کر اس نے پھر چاروں طرف دیکھنا شروع کیا۔ ایک ایک کونہ پر اس کی نگاہ پڑنے لگی۔ آنکھیں ابلنے لگیں۔ لیکن کمرے میں سوائے اس کے کوئی اور نہیں تھا۔ یا پھر اس کے پارٹنر کی سرد لاش اس کے سامنے پڑی تھی۔ اس کے خیال کے آتے ہی ایک بار پھر طمانیت کی لہر اس کے اندر دوڑ گئی۔ کہیں کسی دریز میں سے کسی نے نہ دیکھ لیا ہو۔ اس سوچ نے چند لمحوں بعد پھر سے بے چین کر دیا۔ خوف زدہ آنکھوں کی پتلیاں دائیں بائیں، اوپر نیچے گردش کرنے لگیں۔ دھیرے دھیرے قدموں سے چلتا ہوا وہ کھڑکی تک گیا۔ ایک ذرا کھول کر اس میں سے جھانکا۔ خاموش رات دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ سڑک اونگھ رہی تھی۔ نہ موٹر گاڑیاں، نہ لوگوں کا ہجوم۔ کوئی چہل پہل نہیں تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے یہ سڑکیں صدیوں سے یونہی ویران پڑی ہیں۔ جیسے ان پر کوئی چلتا ہی نہ ہو۔ کوئی کسی کے تعاقب میں نظر نہیں آ رہا تھا۔ اور پھر بڑے شہروں میں کون کسے پوچھتا ہے۔ اپنے آپ سے ہی فرصت نہیں ملتی۔ خواہشات کا چکر اور اس کے گرد چکر یاں۔ کسی گلی سے کتوں کے لڑنے کی آواز آئی۔ اس کے کان کھڑے ہو گئے۔ لیکن وہ تو آپس میں لڑ رہے تھے بالکل انسانوں کی طرح۔ ملٹی اسٹوریز بلڈنگیں سکوت کی چادر میں لپٹی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ کہیں کہیں کھڑکیوں کے پٹ ادھ کھلے تھے اور زیرو پاور کے بلب جلتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ لوگ اپنے آپ سے راہ فرار اختیار کر کے نیند میں نہ جانے کن جہانوں کے سفر میں بھٹک رہے ہوں گے۔ اس نے سوچا۔ کسی کو کیا پڑی ہے جو میرے دروازے پر آنکھیں گڑائے۔ لیکن رات کہیں خوابوں کے چکر میں ڈھلتی ہے تو کہیں خواب نہ دیکھنے کی ضد میں آنکھوں ہی آنکھوں میں کٹتی ہے۔ اگر کوئی سویا ہی نہ ہو۔ جاگ رہا ہو۔ یا سو کر بھی بیدار ہو۔ کچھ لوگ سو سکتے ہیں نہ جاگ سکتے ہیں۔ خوشی اور غم سے بے تعلق ہو کر اندھیرے اجالے میں ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں۔ ان میں سے شاید کوئی ایسا شخص۔ کسی کے دیکھے جانے کے خوف سے وہ پھر کانپ اٹھا۔ کپکپی آگئی اسے۔ اندیشے ایک بار پھر سانپ بن کر چاروں طرف پھنکارنے لگے۔ احساس کا الاؤ جو دہکا تو ہتھکڑی، جیل اور پھانسی کا پھندا گلے میں کسنے لگا۔ وہ خود اپنے خیالوں سے ٹکرانے لگا، اس ساعت میں وہ اپنے آپ میں رہنا نہ چاہتا تھا۔ کہیں دور نکل جانا چاہتا تھا۔ ماضی کی کوئی حسین یاد، کوئی پر مسرت لمحہ، عورت کا قرب، لبوں کی پنکھڑیاں، کمر کا لوچ، بازوؤں کی چکناہٹ، کہیں نرم نرم جذبات حقیقت کی بھٹی میں بھاپ بن کر اڑنے لگے۔ موجودہ لمحہ نے اس کو اپنے میں گھسیٹ لیا۔ اپنے خوبصورت آرام دہ ڈرائنگ روم میں ہوتے ہوئے بھی اسے یوں لگا جیسے وہ چلچلاتی دھوپ میں آبلہ پا کھڑا ہوا ور نس نس سے خون بہہ رہا ہو۔ ہر لمحہ اس کے احساس کو زدوکوب کرنے لگا۔ وہ پھر اٹھا۔ اور دروازے میں لگے تالے کو گھما کر دیکھا۔ کھڑکیوں کے پردے کھینچ کر ایک بار پھر برابر کئے۔ کہیں کوئی روزن نہ رہ گیا ہو۔ وہ آہستہ آہستہ قدموں سے کھڑکی کے پاس گیا۔ پٹ کھول کر باہر کی جانب دیکھا۔ تھوڑا سا جھکا۔ سرد ہوا کے

جھونکے سے اسکا جسم کپکپا اٹھا۔ لیکن کھال کے اندر کی تپش بڑھنے لگی۔ وہ کچھ دیر وہیں کھڑا رہا۔ پھر اوپر نظر ڈالی۔ آسمان پر ستارے معدوم ہوتے جا رہے تھے۔ ہلکی ہلکی روشنی نمودار ہونا شروع ہو گئی تھی، اور کچھ چہل پہل نظر آئی۔ دودھ سے بھری موٹریں سڑک سے گزری۔ روشنی دیکھ کر اس نے اطمینان کا سانس لیا۔

ہاں، ہاں۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ کسی نے نہیں دیکھا مجھے۔ اس نے چہرے سے پسینہ پونچھا۔ پر کام بخیر وخوبی ہو گیا۔ لیکن کھڑکی کے دریز سے باہر دیکھتے دیکھتے جیسے ہی اس کی نگاہ پلٹی تو کمرے میں کوئی اسے کھڑا نظر آیا۔ خوف سے اس کی گھگھی بندھ گئی۔ کون ہے؟ بڑی مشکل سے اس کے نرخرے سے آواز نکلی۔ خشک گلے سے اس نے بمشکل آواز نکالی کون ہے؟ لیکن پھر بھی کوئی آواز جواب میں نہیں ابھری۔ خوف کی لہر اس کے بدن میں دوڑتی چلی گئی۔ دہشت سے اس کی آنکھیں پھٹنے لگیں۔ پھر ان پھٹی پھٹی آنکھوں سے اس نے سامنے کھڑے ہوئے شخص کو دیکھا، اور پتھر کے مجسمہ کی طرح وہ دم بخود رہ گیا۔ جب اس نے دیکھا کہ سامنے جو شخص کھڑا تھا وہ کوئی اور نہیں بلکہ وہ خود تھا۔

لیکن آج وہ ہزاروں کی بھیڑ میں، بھرے پرے بازار میں، جیتی جاگتی شاہراہوں پر، کھلے آسمان کے نیچے، بارونق بستیوں کے بیچ، جس کو جب چاہتا ہے قتل کر دیتا ہے۔ اور کوئی اسے نہیں دیکھتا۔ وہ روشن دان کھول کر کھڑکیوں سے پٹ ہٹا کر، پردے سرکا کر تلاش کرتا ہے کہ کوئی تو ایسا مل جائے جس نے اسے قتل کرتے ہوئے دیکھا ہو۔ مگر کوئی دیکھنے والا نہ تھا۔ اسے لگتا ہے کہ ہر طرف سناٹا ہے اور اس کے اطراف کے تمام لوگ مر چکے ہیں۔

جب اپنے اطراف کے سارے کے سارے لوگ مر جائیں تو انسان کس قدر اکیلا ہو جاتا ہے۔

●●●

مدھوبن میں رادھیکا

غزال ضیغم

ان کو مردوں سے شدید نفرت تھی، بلکہ ان کے ذکر سے بھی کراہیت محسوس ہوتی تھی۔

لیکن حیرت کی بات یہ تھی کہ ان کے تمام دوست احباب مرد تھے۔ وہ عورتوں کو بے وقوف اور unintallectual سمجھتی تھیں۔ اس لئے عورتوں سے دوستی رکھنا وہ اپنی ہتک سمجھتی تھیں۔

میری ان کے پہلی ملاقات ایک ادبی سمینار میں ہوئی تھی۔ وہ شعلہ بیاں مقرر تھیں۔ پری چہرہ تھیں۔ اچھی افسانہ نگار بھی تھیں۔

بس ان کا ایسا قول تھا کہ مرد ذات بد ذات ہوتی ہے۔ اس پر اعتبار نہیں کرنا چاہئے۔ بے وفائی ان کی سرشت میں ہے۔

وہ مردوں سے بے پناہ نفرت کرتی تھیں۔ یہ بات ان کے افسانوں میں صاف طور پر نمایاں بھی تھی۔ ان کے تمام مرد کردار نہایت عیار اور مکار ہوتے۔

لیکن ان کی دوستی دن بہ دن مردوں سے ہی بڑھتی جاتی۔ مزے کی بات یہ بھی تھی کہ تمام مرد دوست ان کے کم عمر ہوتے۔

وہ تقریباً ۴۲ بہاریں اپنی عمر کی دیکھ چکی ہوں گی لیکن دوستی وہ ۲۵ سال کی عمر سے زیادہ کے مردوں سے نہیں کرتی تھیں۔

دفتر میں ان کے بارے میں طرح طرح کی باتیں سن چکی تھی۔ وہ ہمارے ہی دفتر کے بیورو آفس میں تھیں۔
ایک آدھ بار میٹنگ کے سلسلے میں ملاقات بھی ہوئی۔ انھوں نے مجھے لفٹ نہیں دی لیکن میرے ہی کولیگ ساجد سے ان کی خوب پٹری کھاتی تھی۔

ساجد کا کہنا تھا ''مکمل عورت کیا ہوتی ہے یہ نجمہ باجی کو جان کر دیکھو..........''

مجھے بھی شوق چرایا کہ میں بھی مکمل عورت کو دیکھوں، سمجھوں، جانوں۔ یکے بعد دیگرے کئی فون کئے ان کو۔ کوئی جواب نہیں۔ اکثر خود بھی ریسیور اٹھاتی تو کہہ دیتیں کہ گھر پر نہیں ہیں۔ میں نے ساجد سے کہا ''بھئی بڑی بد دماغ ہیں..........''

''تبھی تو سارا شہر بلکہ سارا ملک ان کے پیچھے گھوم رہا ہے تم کیا جانو افسانہ نگاروں کے نخرے...... خیر میں ان کو بلالوں گا تم بھی آجانا..........''

مجھے بے حد برا لگا۔ پھر بھی میں ساجد کے گھر نشست میں گئی۔

وہ بڑا رقت آمیز افسانہ یا آپ بیتی سنا رہی تھیں۔ سامعین ان کے سحر میں ڈوبے ہوئے تھے۔ کئی مردوں نے بھی رومال نکال لئے تھے۔

میں اٹھ کر ساجد کی بیوی کی مدد کے لئے کچن میں چلی گئی۔ سائمہ نے شکایتوں کا دفتر کھول دیا۔

''جانے اس عورت میں کیا ہے کالا جادو کر دیتی ہے۔ اب ان کو ہوش تھوڑی ہے۔ بچوں کا بھی خیال نہیں، دیکھو سارے کے سارے کیسے مسحور ہو رہے ہیں...... افسانہ بھی کوئی خاص نہیں ہے...... بس ادائیں ہیں۔''

اس نے ٹھنڈی آہ بھر کر کھولتا پانی چائے کی میں ڈالنا شروع کیا۔

چائے لے کر جب میں پہنچی تو بڑے تکلف سے انہوں نے پیالی اٹھائی اور اپنے گہرے سرخ رنگ میں رنگے غنچہ نما دہانے کو ایک خاص انداز میں جنبش دے کر مسکرائیں۔ ''جیو......''

دل خوش ہو گیا۔ چلو بولیں تو...... ساجد مسکرایا...... تلے ہوئے باداموں کی طشتری میں نے ان کے آگے بڑھائی۔

''شکریہ میں ویٹ کانشس Weightconscious ہوں۔''

حالانکہ وہ اچھی خاصی تندرست بھرے بھرے جسم کی مالکن تھیں۔

ساجد نے دیسی گھی ٹپکتے چنے کے حلوے کی طشتری ان کی طرف بڑھائی۔ انہوں نے بڑی ادا سے مسکرا کر اسے دیکھا اور اپنی پلیٹ میں دو قاشیں رکھ لیں۔

اندھیرا ہو چکا تھا۔ ان کو گھر چھوڑنے کے لئے کئی لوگ بے تاب تھے۔ بڑی مشکل سے وہ راضی ہوئیں۔ لیکن آرزومند آنکھیں، بشارت طلب دل دعاؤں کو اٹھے ہاتھ سب بے ثمر رہ گئے۔

یہ موقع بھی ساجد کو دے دیا گیا۔ باقی لوگ مایوس لوٹ گئے۔

ایک رات اچانک ساجد کی بیوی کا فون آیا۔ وہ فون پر ہی رونے لگی۔ ''کیا ہوا کچھ بتاؤ تو؟''

''آپ کل ہمارے گھر آیئے۔ ساجد سے کہئے مجھے آزاد کر دیں یہ سب اب اور برداشت نہیں کر سکتی میں......''

میں اگلے دن ان کے گھر کی عدالت میں موجود تھی۔ ساجد نہایت گھبرائے ہوئے تھے بیوی کو بار بار روکتے تھے لیکن بیوی نے بھی کمان کس رکھی تھی۔ وہ اپنے ترکش کے تمام تیر خالی کر چکی تھی۔

ساجد کو گود میں دونوں ننھے منوں کو ڈال کر سائمہ نے کہا کہ ''اب میں یہ گھر چھوڑ کر جا رہی ہوں ان دونوں معصوموں کو تم سنبھالو۔ نہیں تو قیامت کے دن حشر کے میدان میں تمہارا دامن تھاموں گی...... حضرت عباس کا علم تم پر ٹوٹے گا اگر تم نے میرے بچوں کا جی دکھایا......''

ساجد نے نہایت بے چارگی سے مجھے دیکھا۔

''سائمہ...... یہ کیا پاگل پن ہے؟'' میں نے بڑی محبت سے سائمہ کا ہاتھ تھام لیا۔

''یہ ان کی مکمل عورت ہمارا گھر اجاڑ کر رہے گی...... نہ جانے کتنوں کے گھر برباد کر چکی ہے۔ اپنا گھر بسا نہیں پائیں...... تو دوسروں کے......'' سائمہ ہچکیوں سے رونے لگی۔

دونوں بچے بھی ماں کو روتا دیکھ کر چنگھاڑے مارنے لگے۔ کمرے میں حشر بپا تھا۔ ساجد سہمے سہمے سمجھا رہے تھے، لیکن ان کی آواز بڑی کمزور بڑی پھسپھسی سی تھی۔

میں گھبرا کر گھر چلی آئی۔ ساجد سے ملاقات کافی عرصے تک نہ ہو سکی۔ دفتر کے اور لوگوں نے بتایا کہ سائمہ روٹھ کر میکے چلی گئی ہے۔ ساجد اپنی آدھی تنخواہ اسے بھیجیں گے یہ طے پایا ہے۔

مجھے بے حد افسوس ہوا۔ نجمہ باجی پہ غصہ بھی آیا۔ الفریڈ پارک کے فلاور شو میں پرنشاط تتلیاں رقص کررہی تھیں، رنگین پھولوں کے بیچ مہکتی چہکتی چہچہاتی نجمہ باجی (ساجد کی مکمل عورت) نہایت خلوص اور محبت سے ملیں۔

ان کے ساتھ ایک نیا چہرہ تھا۔ انہوں نے تعارف بھی کرایا۔

''یہ عالمی شہرت یافتہ مصور جناب نصیر احمد کاظمی ہیں۔ کولکتا سے تشریف لائے ہیں۔ ان کا خاص موضوع بنگال کے نسائی پیکر ہیں۔ ان کی آئل پینٹنگز کی نمائش آرٹ گیلری میں چل رہی ہے۔ تم بھی آنا ضرور......''

نجمہ باجی میں ایک مقناطیسی کشش تھی ان کے سامنے انکار ممکن نہ تھا۔ میں نہیں نہیں کہہ پائی۔

آرٹ گیلری میں داخل، ہوتے ہی میری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ لگا کینوس سے نکل کر جمالیاتی استعارہ ٹہل رہا ہے۔ آہو چشم، یاقوتی ہونٹ، روشن چہرہ۔

مجھ سے رہا نہیں گیا تو پوچھ ہی بیٹھی۔

''یہ اجنتا کی مورت کون ہے نجمہ باجی؟''

''یہ سوگندھی ہے۔ کاظمی کی فین۔ میں نے دونوں کو ملوایا ہے......''

وہ نقرئی ہنسی ہنستی رہیں۔

اجنتا کی مورت کاظمی صاحب کے ایکدم قریب کھڑی تھی۔ کاظمی حدت سے پگھلے جارہے تھے۔

نجمہ باجی کے ہونٹوں پر لگی گہرے رنگ کی لپ اسٹک کا شیڈ اور گہرا اور پراسرار سا ہوگیا۔

آج مجھ پر اس مکمل عورت کا ایک اور باب کھل چکا تھا۔ ان کا نیا افسانہ پڑھتے ہی ساجد خوشی سے بدحواس ہوجاتا۔

''کیا آگ ہے اس عورت میں...... واہ کیا لکھتی ہے...... لگتا ہے آتش فشاں کا لاوا بہہ رہا ہے...... پوری کائنات جل رہی ہے۔ جلتی سگریٹ اس عورت کے بیضاوی ہونٹوں پر اتنی خوبصورت اتنی دلکش لگتی ہے جیسے معصوم بچے کی شرارت......''

Classic کی خاصی خوشبو ان کے اردگرد پھیلی رہتی......

نجمہ باجی کو کبھی بغیر لپ اسٹک لگائے دیکھا ہی نہیں۔ سگریٹ ختم کرنے کے بعد وہ فوراً اپنا بڑا سا پرس کھولتیں۔ کوئی گہرے رنگ کی لپ اسٹک نکالتیں اور چھوٹے سے گول آئینے میں دیکھ دیکھ کر بڑے اسٹائل سے ہونٹ رنگتیں۔ پھر دھیرے سے مسکراتیں...... پھر زور سے...... پھر ایک زوردار قہقہہ فضا میں بکھر جاتا...... زندگی بہار بن جاتی...... لپ اسٹک لگائے بغیر ان کو لگتا کہ زندگی بے رنگ ہوگئی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ لپ اسٹک لگائے بغیر confidenc ہی نہیں آتا۔ نہ ہی وہ اچھا افسانہ لکھ پاتی ہیں۔

لپ اسٹک اور سگریٹ بنیادی ضرورتیں ہیں۔ دختِ رز سے بھی ان کو کوئی خاص پرہیز نہیں تھا۔ ساجد کا بھی یہی کہنا تھا کہ ''لال پری کے بغیر کوئی اچھا لکھ ہی نہیں سکتا۔''

مجھ سے کہتا ''سگریٹ تو کم سے کم پیا ہی کرو......'' حالانکہ نجمہ باجی جمعہ کی نماز باقاعدگی سے پڑھتیں تمام اعمال کرتیں لیکن ہفتے میں صرف ایک دن۔

اس دن نہ ان کا فون آتا نہ وہ کسی سے ملاقات کرتیں۔

بشیر بدر کا شعر میرے ذہن میں دوڑتا رہتا ہے ''اکثر شراب پی کر پڑھتی تھی وہ دعائیں۔ ہم ایک ایسی لڑکی کے ساتھ رہ رہے تھے'' ساجد بتاتا کہ یوں تو نجمہ باجی ظریف طبع تھیں لیکن کبھی کبھی وہ گہرے ڈپریشن میں چلی

جاتی ہیں۔ ہفتوں بے سدھ پڑی رہتی ہیں۔

سب مناتے مناتے تھک جاتے۔ کسی چھوٹی سی بات پر اچانک بے حد خوش ہو جاتیں اور کبھی بے حد ناراض...... ایک دن دفتر میں ساجد نے انٹر کام سے مجھے بتایا کہ ''نجمہ باجی تم کو کئی بار فون کر چکی ہیں...... تم کہاں ہو؟ ان سے فوراً بات کر لو۔''

''خیریت؟''

''مجھے نہیں پتہ۔'' اس نے کنکشن آف کر دیا۔

فون بجنے لگا۔

''میں نجمہ بول رہی ہوں۔''

''جی فرمائیے؟''

''کہاں ہو تم؟ میں کتنے فون کر چکی ہوں تم کو............'' وہ بیتاب تھیں۔

''جی ساجد نے ابھی۔ ابھی بتایا۔''

''اچھا سنو تم اور تمہارے دولھا آج رات ہمارے ساتھ کھانا کھاؤ......''

''کیا کوئی نیا افسانہ لکھا ہے؟'' میں نے جاننا چاہا۔ ویسے وہ کئی بار رات کے دو دو بجے تک پورے پورے افسانے بھی فون پر سنا چکی تھیں ساجد مجھے بتا چکے تھے۔ اور ان کی انھیں سب حرکتوں سے سائمہ سے تعلقات اور بگڑے۔

''نہیں بھائی............ دل چاہ رہا ہے تم کو دیکھنے کا بس............''

''دیکھیے............ یہ شاید ٹور پر جا رہے ہیں آج رات۔''

''نہیں بھئی کوئی بہانا نہیں چلے گا۔ میری تمہارے دولھا سے بات ہو چکی ہے۔''

میں حیران رہ گئی............ لو یہ بھی گئے۔

''سن رہی ہو نا...... میں مونگ گوشت پکا رہی ہوں تمہارے دولھا کو پسند ہے نا؟''

میں گھر آئی تو یہ نئی ٹائی باندھتے باندھتے گنگنا رہے تھے۔ یہ جب بہت اچھے موڈ میں ہوتے ہیں تبھی گنگناتے ہیں۔

''آپ کی نجمہ باجی سے فون پر......'' مجھے غصہ آ رہا تھا۔

''ہاں...... تمہاری نجمہ باجی کا فون تھا کیا آواز ہے یار............ شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو......''

''آپ نے ان کو بتایا کہ آپکو مونگ گوشت......''

''ہاں تو کیا کرتا...... وہ اس قدر بضد تھیں...... میری پسند جاننے کو......''

یہ گنگناتے رہے۔ میں ان کا موڈ چوپٹ نہیں کرنا چاہتی تھی لیکن خطرے کی سیٹی مجھے دور سے سنائی دے رہی تھی۔

''سائمہ ابھی تک لوٹی نہیں...... پتہ ہے؟''

''کون سائمہ؟'' انہوں نے لاپرواہی سے کہا۔

''ارے واہ...... ساجد کی بیوی سائمہ...... کتنی بار ساجد کے ساتھ یہاں آ چکی ہے۔ آپ خود اسے چھوڑنے گئے ہیں......''

میں برا مان گئی۔

انہوں نے بڑی نرمی سے میرے بال سہلائے۔

''اتنا برا ماننے کی کیا ضرورت ہے؟ انسان ہی ہوں بھول ہوگی...... جب ساجد کو سائمہ کی یاد نہیں آرہی تو مجھے کیوں آئے گی اوں؟''

''کل کہے گا تم کون ہو؟''

''یہ ہو ہی نہیں سکتا...... کیونکہ میں تم کو اپنے سے کبھی الگ ہی نہیں کر سکتا ہوں۔'' یہ میرے اور قریب آ گئے۔

مونگ گوشت نہایت لذیذ پکایا تھا۔ نجمہ باجی نے اتنی خاطر کی کہ ہم حیران رہ گئے۔ یہ تو مرید ہو گئے...... وہ کھانا پکانے میں بھی مشاق تھیں۔

اب اکثر ہم لوگ نجمہ باجی کے یہاں جانے لگے۔

ان کے ڈرائنگ روم، بیڈروم، ڈائنگ روم، باتھ روم اور برامدوں تک میں ان کی جوانی کی بے حد حسین قد آدم تصویریں زریں حاشیوں کے بڑے بڑے قیمتی فریموں میں آویزاں تھیں جن کو دیکھکر نگاہیں خیرہ ہو جاتیں۔

پورے گھر میں ہر طرف وہ ہی وہ چھائی رہیں۔

ان کے بچے ایک کونے میں بیٹھ کر اپنی ممّی کی تعریفوں کے پل باندھتے۔

''ہماری ممّی تو مس یونیورس MissUniverse ہیں ہمارے اسکول میں سب ہی کہتے ہیں......''

نجمہ باجی بھی ہم لوگوں کے گھر آئیں لیکن ہمیشہ اک نئے ادیب یا شاعر کے ساتھ۔

ان کو کوئی خاص دلچسپی تھی نہیں ادب میں۔ لیکن نجمہ باجی کے طلسم میں اسیر تھے۔ کچھ کہہ نہیں سکتے تھے۔

ایک شام یہ دفتر سے لوٹے تو فرمایا۔

''فون آیا تھا نجمہ باجی کا...... کچھ پریشان تھیں بلایا ہے......''

''اچھا'' میں کچن میں پیاز کاٹتی رہی...... ''چلنا نہیں ہے؟''

''ضروری ہے کیا؟'' ''کمال ہے یوں تو ہر وقت وظیفہ کی طرح انکا نام جپتی رہتی ہو......''

ویسے وظیفہ یہ آج کل خود پڑھ رہے تھے۔

''میں تیار ہوتا ہوں تم بھی ہو جاؤ...... پتہ نہیں کیا بات ہے......''

ہم لوگ پہنچے تو نجمہ باجی آنگن میں ٹہل رہی تھیں۔

''تم لوگ گاڑی سے آئے ہو؟'' ''جی......''

''چلو پھر چلتے ہیں......'' وہ ہم لوگوں کے ساتھ سول لائنز آ گئیں۔

''الچکو میں بیٹھو گے؟'' ''جی......'' کافی منگوائی گئی۔

''ایک پریشانی ہے'' انہوں نے میرے کان میں سرگوشی کی۔

''جی بتائیے؟'' ''میرے طلاق نامہ پر دستخط چاہئے...... تم دونوں کے......

میرا دل دھک سے رہ گیا۔ ''آپ کے شوہر سے آپ کا طلاق ہو گیا؟''

یوں تو وہ اپنے شوہر سے کئی سال سے الگ رہ رہی تھیں۔

''نہیں...... یہ ایک مجبوری تھی...... بعد میں بتاؤں گی......''

طلاق نامہ پر ہم دونوں نے دستخط کر دئے۔

شوہر کا نام لکھا تھا اسلم خان جب کہ جہاں تک مجھے یاد ہے انہوں نے اپنے شوہر کا نام اور بچوں نے اپنے

باپ کا نام کریم اختر بتایا تھا...... یہ مجھ سے پوچھتے رہے......

میرے کانوں میں سائیں سائیں ہوتا رہا..... فون پھر آ گیا۔

"تمہارے شوہر نے کچھ otherwine تو نہیں کیا؟"

"نہیں...." "دراصل یہ مرد ہوتے بڑے......"

"......کم ظرف ہیں" میں بول پڑی

"یہ نکاح مجھے مجبوری میں کرنا پڑا۔ میں چاہتی نہیں تھی...... لیکن اسلم ہر رات گھر آ جاتے عمر میں مجھ سے چھ سات سال چھوٹے ہیں۔ امّی بضد ہو گئیں کیا کرتی میں...... لیکن آج کل اسلم میری چھوٹی بہن رباب میں کافی دلچسپی لے رہے ہیں یہ بات مجھے گوارہ نہیں ہے...... رہی ہونا؟"

ان کی آواز میں بڑی گہری مایوسی سی تھی۔

"تم بور ہو گئی ہو گی میری باتوں سے......"

"نہیں تو.........." "پھر خاموش کیوں ہو......؟"

"کیا کہوں کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا خدا آپ کو اپنی امان میں رکھے......"

"ہاں میں ایک سیمنار میں گوا جانے والی ہوں..... شاید وہاں دل بہل جائے......"

"جی اچھا......" "تم چلو گی کیا؟"

"ان سے پوچھ کر بتاؤں گی......"

"تمہاری یہی عادت مجھے بے حد بری لگتی ہے۔ اپنے فیصلے خود کیا کرو...... یہ شوہر کو کیوں مسلط کر رکھتی ہو ہر وقت اپنے ذہن پر..........؟" "جی بتانا تو پڑے گا ہی نا......؟"

"حد ہے بھئی........." اگلے دن فون پر ساجد تھے۔ "غضب ہو گیا........."

"کیا؟" میں نے لاپرواہی سے کہا۔

"سائنہ آ گئی کیا......؟" "لاحول ولاقوۃ.........."

"پھر کیا ہوا؟" "نجمہ باجی نے خودکشی............" وہ سسکنے لگا۔

"ارے اناللہ وانا الیہ راجعون......" "خاموش ہو جاؤ" وہ چیخا

"کیوں......؟" میں سہم گئی۔ "ابھی زندہ ہیں......"

"اللہ کا شکر ہے۔"

ہم لوگ میڈیکل کالج میں رات بھر کھڑے رہے..... صبح ڈاکٹر نے ملنے کی اجازت دی۔

ان کے دونوں شوہر سابق اور بچوں کے باپ ناز برداریوں میں لگے تھے۔ ساجد اندر باہر دوڑ رہے تھے۔

کچھ نامی گرامی شاعر و ادیب بھی بے چین ٹہل رہے تھے۔

میرے شوہر نامدار بھی ایک بڑا سا سرخ پھولوں کا بوکے بنوا کر لائے تھے۔ نجمہ باجی کو سرخ رنگ بے حد پسند تھا۔

وہ اسپتال کے سفید براق بستر پر لیٹی گہرے رنگ کی لپ اسٹک لگائے مسکرا رہی تھیں۔

ان کے چاروں طرف Set Well Soon کے کارڈس، پھولوں اور پھلوں کے انبار لگے تھے۔

Classic کی خوشبو پھیل رہی تھی۔ وہ ہنس رہی تھیں۔ ان کی آنکھیں کہہ رہی تھیں کہ تمام مرد............!

●●●

رنگ

رنم ریاض

آج اس نے پھر ویسا ہی خواب دیکھا۔ وہ سوچ میں پڑ گئی تھی۔ کیوں......؟...... کیوں دیکھتی ہوں میں یہ خواب۔ کہتے ہیں خواب میں انسان اپنی ادھوری خواہشات کو تکمیل کے عمل تک پہنچاتا ہے...... میری تو کوئی خواہش ادھوری نہیں...... کوئی کمی نہیں زندگی میں۔ ایک مکمل انسان ہوں میں...... پھر؟

وہ کسی ہرے بھرے راستے سے گذر رہی تھی۔ دونوں طرف سرسبز پیڑ تھے۔ اور بڑی بڑی شاخیں راستے پر جھکی آ رہی تھیں۔ وہ ان شاخوں کو ہاتھ کی ہلکی سی جنبش سے ذرا سا پرے کر دیتی۔ کبھی گہری سانس لے کر ان کی خوشبو سے محظوظ ہو کر مسکرا دیتی۔ کتنی ہی دیر تک وہ اس خوبصورت راستے پر چلتی رہی۔ نرم نرم گھاس اس کے پیروں کو گدگداتی رہی۔ ہر آٹھ دس قدم کے فاصلے پر کوئی پھولوں سے لدی کیاری اس کا استقبال کرتی...... وہ پھولوں کو انگلیوں کے پوروں سے چھوتی اور قہقہہ لگا کر ہنستی ہوئی آگے بڑھ جاتی۔

تھوڑی دور چل کر وہ اچانک رُک گئی اور خوشی سے چیخ پڑی۔ گھنے پتوں اور بے شمار پھولوں سے لدی ایک ڈال اس کے شانے کے برابر جھکی ہوئی تھی اور اس کے آخری سرے کے بالکل قریب سنہرے رنگ کے نرم نرم تنکوں کا ایک گھونسلہ بنا ہوا تھا اور اس میں ایک نوزائیدہ انسانی بچہ لیٹا ہوا تھا۔ اس کا لباس کسی خوش رنگ پرندے کی طرح تھا۔ ہرا سرخ 'نیلا اودا' نارنجی سبز زرد پیلا اور کئی اور رنگوں کا جن کے وہ نام نہیں جانتی تھی۔ وہ بچہ اسے دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ وہ بھی مسکرائی اور اسے دیکھتی رہی۔ بچہ اسے دیکھ کر ہمکنے لگا۔ اسے اعتبار نہ ہو رہا تھا کہ بچہ اسی کے لیے ہمک رہا ہے۔ وہ دائیں بائیں دیکھنے لگی کہ کیا یہ بچہ واقعی اس کی گود میں آنا چاہتا ہے یا کسی اور کے لیے مچل رہا ہے۔ کئی لمحے اسی ادھیڑ بن میں گذر گئے۔ اس کے علاوہ وہاں اور کوئی نہ تھا۔ پھر جب بچے کی خود سپردگی کے انداز سے اسے یقین ہو گیا کہ بچہ اسی کے پاس آنا چاہتا ہے تو فرطِ مسرت سے اس کی آنکھیں بھر آئیں اور ٹپ ٹپ آنسو بہنے لگے۔ اس نے رنگ برنگی پوشاک والے مسکراتے ہوئے بچے کو گود میں لے لیا اور سینے سے لگا کر کئی منٹ تک ہچکیاں لے لے کر روتی رہی۔ رونا ذرا تھما تو اس نے دائیں بائیں دیکھا۔ پرندے درختوں کی ڈالیوں پر بیٹھے نہایت سریلے نغمے گا رہے تھے۔ ہوا میں دل نواز سا ترنم تھا۔ نوزائیدہ بچہ اس کے کندھے سے لگا تھا اور کبھی کبھی سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھ کر مسکرا بھی دیتا تھا۔

پھر جانے کب وہ بچے کو لیے ہوئے گھر پہنچ گئی۔ آج اس کی خوابگاہ بہت پہلے کی طرح سجی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ جب وہ اپنے پسندیدہ رنگوں کے پردوں اور چادروں سے اسے سجایا کرتی تھی۔ ان دنوں اس کے ہاں پہلے بچے نے جنم لیا تھا۔ آج خوابگاہ سے اس کی پسندیدہ مصنوعی خوشبو کی مہک بھی آ رہی تھی۔ ریشمی پردے ہوا میں سرسرا کر اس کا استقبال کر رہے تھے۔ پلنگ کے قریب روپہلی دھات سے بنا چھوٹا سا پالنا، جالی کی جھالر والے ننھے سے بستر سے مزین تھا۔ اس کے ساتھ گھنگھروؤں والی زنجیر بندھی ہوئی تھی۔ گھونسلے والا بچہ پالنے میں لیٹا ہمک ہمک کر مسکرا رہا تھا۔

اس بچے نے اس وقت وہ لباس پہن رکھا تھا جو اس نے اپنے پہلے بچے کی امید کے دنوں میں بنا تھا۔ یہ لباس اس پر کتنا زیب دیا کرتا تھا۔ اس کے بعد اس کی بیٹی نے بھی کئی دفعہ یہ کپڑے پہنے تھے۔ طوطے کے پروں جیسے ہرے رنگ کے اون سے بنا گیا سویٹر، موزے اور ٹوپی۔

وہ اپنے کمرے میں کھڑی پالنے میں لیٹے بچے کو ایک ٹک دیکھ رہی ہے۔ وہ اس کے پاس آنے کو بیقراری سے

پیر مار رہا ہے۔ ننھی ننھی گول گول باہیں اس کی طرف بڑھا بڑھا کر مسکرا رہا ہے۔ نوزائیدہ بچے اس طرح دیکھ دیکھ کر مسکراتے نہیں ،جس طرح وہ آنکھوں میں محبت کے سمندر لیے اس کی گود میں جانے کے لیے بیقرار ہو رہا ہے۔ اس نے پھر دائیں بائیں دیکھا...... کیا یہ بچہ میرے لیے ہی...... مسکرا رہا ہے، میرے لیے بے چین ہے۔ اس کے سینے میں ممتا کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ اس نے اپنے سینے سے آنچل کھینچ کر پلنگ پر پھینک دیا۔ اس کا گریبان بھیگ بھیگ گیا تھا۔ نمی رس رس کر قمیص کے دامن تک جانے لگی تو اس نے بیقرار ہو کر دونوں باہیں پالنے کی طرف بڑھا دیں۔ اس کے ہاتھ بچے کے قریب پہنچنے ہی والے تھے کہ کسی اونچی آواز سے اس کا دل اس کے سینے میں اچھل کر دھڑکنے لگا۔ اس نے گھبراہٹ میں آنکھیں کھول دیں۔

اس کا بیٹا دروازے میں کھڑا تھا۔ وہ آج اتوار ہونے کے باوجود نہا بھی چکا تھا اور باہر جانے کو تیار نظر آ رہا تھا۔

''آپ ابھی تک سو رہی ہیں مماں۔'' وہ برا سا منہ بنا کر بولا۔

''ہمیں اسکول کے لیے جگاتے وقت روز کہتی ہیں کہ دیر سے اٹھتے ہو۔ مجھے دوستوں کے ساتھ گھومنے جانا تھا اور اب تک ڈرائیور نہیں آیا۔''

''مما نے اسے چھٹی دے دی ہوگی بھیا۔'' اس کی بیٹی اندر داخل ہوتے ہوئے بولی۔ شب خوابی کے چغہ نما لمبے سے لباس میں وہ ایک دم بڑی بڑی سی لگ رہی تھی۔

''پاپا جب شہر سے باہر جاتے ہیں تو یہ ایسے عجیب عجیب حکم صادر کیا کرتی ہیں۔''

اس نے ماں کی طرف ایک نظر پھینک کر منہ پھیر کر کہا۔ ''میں حالانکہ ڈرائیو کر سکتا ہوں مگر Under Age ہوں ورنہ آپ سے کون پوچھتا۔'' بیٹے کے ماتھے پر کئی بل ابھر آئے تھے۔

وہ مسہری پر اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اور سینے پر ہاتھ دھر کر اپنے بے طرح دھڑکتے دل کی دھڑکن اعتدال میں لانے کے لیے لمبے لمبے سانس لینے لگی۔ پھر سر ذرا سا نیچے کو خم کر کے وہ بائیں جانب کھڑکی کی طرف مڑی۔ کھڑکی اور مسہری کے درمیان چھوٹی سی تپائی پر ایک نہایت پرانا ٹیلیفون رکھا ہوا تھا۔

یہ ٹیلیفون تو لابی میں ہوا کرتا تھا۔ مہینہ بھر پہلے خریدا ہوا اس کے پسندیدہ رنگ کا ٹیلیفون غائب تھا۔

''میں نے آپ کا فون اپنے کمرے میں Shift کر لیا ہے اور اپنا لابی میں لگا لیا ہے۔ یہ یہاں لے آیا ہوں۔ ہر آنے والے کی نظر لابی میں پڑتی ہے۔ پھر یہاں تو کوئی آتا نہیں۔'' بیٹے نے ماں کی نظروں کو دیکھ کر کہا۔

وہ چپ چاپ اپنے بچوں کو دیکھتی رہی۔ پھر سر کے پیچھے پڑے سرہانے درست کر کے نیم دراز ہو گئی۔ اس نے منہ دیوار کی طرف موڑ لیا اور آنکھیں موند لیں۔

''اور ہاں آج ہم گھر re set کریں گے۔'' اس کی بیٹی کی آواز اس کی سماعت سے ٹکرائی۔

''آپ نے یہ پرانے زمانے کا پالنا ابھی تک کمرے میں رکھا ہے۔ ہم تو بڑے ہو گئے ہیں۔ اس میں اب ہم Fit نہیں ہوں گے۔'' بیٹا بولا تو دونوں بہن بھائی قہقہہ لگا کر ہنسے۔ ''اسے چھت پر رکھوا دیجئے۔ کسی کو ضرورت ہو تو دے دیجئے گا۔'' بیٹی کہہ رہی تھی۔

''نہیں'' اس نے چونک کر آنکھیں کھولیں اور چیخ کر کہا۔ پھر پالنے پر ہاتھ دھر کر دوبارہ آنکھیں موند لیں۔ بچوں نے اسے کچھ حیرت سے دیکھا۔

''لو یہ پھر سو گئیں'' بیٹا ہاتھ ماں کی طرف اٹھا کر بولا اور کمرے سے باہر کی طرف مڑا۔

''اوہ فو......'' بیٹی بھی باہر نکل گئی۔۔ کئی لمحے ایسے ہی گذر گئے...... وہ ساکت لیٹی نیند کی آغوش میں چلی گئی۔

کچھ دیر بعد اس کے ہونٹوں میں ہلکی سی جنبش ہوئی اور چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ ●●●

مادری زبان

ڈاکٹر نگار عظیم

دروازے کے ادھر ادھر نظر ڈالی کہیں کوئی بل کا سوئچ نہیں تھا۔ لہٰذا ہولے سے دروازہ کھٹکھٹایا...... کوئی آواز نہیں...... پھر اور زور سے...... اور زور سے۔

''کون ہے''............ اوپر سے آواز آئی۔

میں نے گردن اٹھائی لیکن کوئی نظر نہیں آیا۔

''ذرا نیچے تشریف لائیے...... سینسس کے لئے آئی ہوں۔''

''ارے کون ہے؟'' پھر آواز آئی۔

''جی میں...... دروازہ کھولیئے...... سینسس کے لئے آئی ہوں۔'' میں نے ذرا تیز آواز میں کہا۔

''کاہے کے لئے......؟''

''مردم شماری کے لئے۔'' میں تھوڑا اور زور سے بولی۔

کھڑکی سے باہر ایک خاتون نے گردن نکال کر سوالیہ نظروں سے مجھے دیکھا۔ تو میں پھر بولی ''برائے مہربانی نیچے تشریف لائیں گی یا میں اوپر آجاؤں؟''

اس خاتون کا چہرہ کھڑکی سے ہٹ چکا تھا لیکن کئی منٹ گزر جانے کے بعد بھی نہ کوئی جواب ملا نہ دروازہ کھلا۔ اپنا چہرہ اوپر کیئے کیئے اب میری گردن تھک چکی تھی۔ اچانک کھٹ پٹ کی تیز آواز سنائی دی تو مجھے لگا شاید کوئی آرہا ہے۔ دروازے کے پٹ ایک جھٹکے سے کھل گئے اور ایک بچی نمودار ہوئی تقریباً سات آٹھ برس کی۔

''کیا بات ہے؟ کس سے ملنا ہے؟''

''بیٹا کسی بڑے کو بھیجئے نا۔ بہت ساری معلومات لکھنا ہے۔''

''کوئی ہے نہیں۔'' اس نے دوٹوک جواب دیا۔

''لیکن وہ جو ابھی کھڑکی سے بول رہی تھیں ان کو بھیجئے نا۔ کون ہیں وہ؟''

''امی۔''

''تو پھر انھیں بھیجئے بیٹا۔''

''وہ کام کر رہی ہیں۔''

''تو کسی اور کو۔ کسی بڑی بہن کو۔ بھائی کو، ابا کو، یا پھر امی سے پوچھئے میں اوپر آجاؤں؟''

''جائیے پوچھ کر آیئے بیٹا پلیز۔ دیر ہو رہی ہے۔''

اتنے میں ایک اور لڑکی نیچے آئی۔ تقریباً پندرہ سولہ برس کی۔

''کیا بات ہے؟''

''بیٹا مردم شماری کرنا ہے۔''

''جی کیا کرنا ہے۔''

"مردم شماری........سینسس......گھر کے لوگوں کے نام لکھنا ہیں۔ جن گرنا ہے جن گرنا۔"

"اچھا تو کرائیے۔"

"یہیں۔" میں نے اپنے سامان کا پلندہ سنبھالتے ہوئے اپنی پریشانی کا احساس دلانا چاہا۔

"باجی امی بلا رہی ہیں۔" جس لڑکی نے دروازہ کھولا تھا وہ اوپر سیڑھی سے جھانک کر اسے بلا رہی تھی۔ میں موقع کی نزاکت کر گئی اور گھٹنے پر فارم رکھ کر فوراً ضروری معلومات شروع کر دی۔

"اپنے والد کا نام بتائیے بیٹا۔"

"امام الدین۔"

"عمر کتنی ہوگی؟"

وہ سوچ میں پڑ گئی۔ امی نیچے آؤ اس نے چلاتے ہوئے آواز لگائی۔ کئی منٹ کے انتظار کے بعد بھی اس کی ماں نیچے نہیں آئی۔

"کتنے بہن بھائی ہو؟" میں نے اس کے باپ کی عمر کا حساب لگانے کی غرض سے دریافت کیا۔

"گیارہ.........."

"بڑا کون ہے؟ بھائی یا بہن؟"

"بھائی۔"

"شادی تو نہیں ہوئی؟"

"ہوگئی۔"

"یہیں رہتے ہیں کیا؟"

"ہاں۔"

"کتنے برس ہوئے شادی کو؟"

"چار پانچ برس۔" اس نے سوچتے ہوئے جواب دیا۔

"بچے کتنے ہیں بھائی کے؟"

"دو......"

میں نے حساب لگایا کہ اگر بیس برس کی عمر میں بیٹے کی شادی ہوئی تو بیٹا اس وقت پچیس برس کا ہوا تو باپ کی عمر تو تقریباً پینتالیس تو ضرور ہوگی۔

"بیٹا پینتالیس برس لکھ دوں؟"

"جی لکھ دیجئے۔ اچھا رکیے امی کو بلاتی ہوں۔"

"تعلیم والد کی؟"

"جی۔"

"میرا مطلب ہے آپ کے والد کتنا پڑھے لکھے ہیں؟"

"پڑھے ہوئے نہیں ہیں۔ گھریلو ہیں بس۔"

"کیا کام کرتے ہیں؟"

"ویلڈنگ۔"

"ملازم ہیں یا مالک؟"

"اپنا کام ہے۔"

"سائکل ماٹر سائکل گاڑی یا بس کاہے سے جاتے ہیں کام پر؟ آفس یعنی کارخانہ کتنی دور ہے؟"

"اسکوٹر ہے۔ گاندھی نگر جاتے ہیں۔"

ایک شخص کے اننالیس کالم پورے کرنے کے بعد بیوی اور پھر گیارہ بچوں، بہو اور ان کے بطوں سمیت تیرہ افراد کا نام جس میں دادی بھی شامل ہے کی معلومات درج کرتے کرتے تقریباً آدھا گھنٹہ بیت چکا تھا۔ اور میں دروازے پر کھڑے کھڑے بھی ایک گھٹنے پر فارم رکھتی کبھی دوسرے پر۔ کمر درد سے دہری ہوئی جا رہی تھی۔ تبھی ایک خاتون غصہ سے بپھرتی ہوئی زینہ کے اوپری سیڑھی سے چلائی۔

"اری او کمبخت اوپر آ۔ کیا کر رہی ہے؟"

"امی ابھی آئی۔ نام لکھوا رہی ہوں۔"

"کاہے کا نام، کس کا نام؟ میں نے منع کیا تھا نا؟ تیرے باپ گھر میں نہیں ہیں واپس بھیج دے۔ وہ کو د لکھوا دیں گے۔ ہمیں کیا پتہ کیا لکھوانا ہے۔"

"جی میں کوئی بھی ایسی بات نہیں لکھ رہی ہوں جس سے آپ پریشان ہوں۔ بچی سمجھدار ہے، پڑھی لکھی ہے اس نے سب کچھ لکھوا دیا ہے۔ بس دو چار کالم رہ گئے ہیں وہ صرف آپ ہی لکھوا سکتی ہیں۔ ذرا نیچے آجائیے۔"

"زبان میں کیا لکھوایا تونے؟" خاتون نے

سیڑھیاں اترتے ہوئے بیٹی سے پوچھا۔
''جی اردو لکھ دیا ہے۔'' میں نے انھیں تسلی دیتے ہوئے ذرا مسکرا کر جواب دیا۔
''کیوں اردو کیوں لکھا؟ عربی لکھو۔''
''عربی؟؟ لیکن کیوں؟''
''زبان کا مطلب مادری زبان۔ آپ کی مادری زبان اردو ہے۔ اردو لکھوائیے۔''
''اردو کیوں ہوئی عربی لکھو۔''
''لیکن آپ بول تو اردو رہی ہیں۔''
ہاں بول رہے ہیں مرضی ہماری۔ لیکن تم عربی لکھو۔''
''آپ عرب سے آئی ہیں کیا؟''
''عرب سے کیوں آتے۔'' وہ زینے پر بیٹھتے ہوئے بولیں۔
''دیکھئے اس میں درست لکھنا ہے۔''
''تو پھر عربی لکھو۔''
''آپ عربی بول کر دکھائیے تو مین عربی لکھ دوں گی۔''
''کیوں بولیں۔ تمھیں نہیں لکھنا تو پھر جاؤ۔''
میں نے دیکھا چھوٹے بڑے چھ سات بچے اب تک میرے اردگرد جمع ہو چکے تھے جن میں سے کئی گلی کے تھے یا پھر شاید اسی گھر کے۔ ان میں سے کسی ایک نے الحمد کی سورت پڑھنا شروع کی تو ماں فوراً چہکی۔
''بولی کہ نہیں بولی عربی۔''
''اچھا جناب ٹھیک ہے آپ ناراض نہ ہوں میں عربی ہی لکھ دوں گی۔'' میں نے اسی میں عافیت جانی۔
لیکن اب بساط پلٹ چکی تھی۔ وہ بری طرح بگڑ گئی۔
''ہمارے پاس فالتو وقت ہے کیا؟ ہمیں کیا فائدہ؟''
میں نے سمجھایا اس میں میرا نہیں آپ کا ہی فائدہ ہے۔ آپ ہندوستان میں رہتی ہیں تو اس کا اندراج بھی ضروری ہے۔ آپ سمجھدار خاتون ہیں۔
''چالیس برس سے رہتے ہیں کون نکالے گا ہمیں۔''
''ارے نہیں مین ایسا تھوڑے کہہ رہی ہوں۔ یہ تو ملک ہے آپ کا۔'' میں نے پھر سمجھانا چاہا۔ ''بس دو چار خانے ہی تو بھرنا ہیں۔ یہ بتائیے آپ کی اور آپ کے شوہر کی پیدائش کہاں کی ہے؟''
''پہلے اردو کی جگہ عربی لکھو۔''
''جی لکھ رہی ہوں۔''
''امی اردو ٹھیک ہے۔'' بیٹی بولی۔
''چپ کمینی۔ تجھے کیا پتہ۔''
بیٹی شرمندہ سی ہو کر خاموش ہو گئی۔
''آپ نے بتایا نہیں آپ کے شوہر کی اور آپ کی پیدائش کہاں کی ہے؟ راشن کارڈ دکھا دیجئے ذرا۔ اور آئی کارڈ یعنی پہچان پتر بھی تصویر والا۔''
''کیوں اس کا کیا کرو گی۔''
''چیک کرنا ہے۔ اگر ہے تو بتا دیجئے نہیں ہے تو بھی بتا دیجئے۔''
''نہیں ہے تو کیا کرو گی؟''
''تو میں اس فارم میں لکھ دوں گی پھر آپ کا دوسرا بن جائے گا۔''
''پتہ نہیں کہاں رکھا ہے بھول گئے ہم۔''
''راشن کارڈ تو دکھا دیجئے۔''
''ان کے باپ کے پاس ہے۔''
''برائے مہربانی ڈھونڈ لیجئے۔ چیک کرنا ہے۔ سرکاری کام ہے میں انتظار کرتی ہوں۔''
''اے تم تو پیچھے ہی پڑ گئی ہو۔ نہ جانے کیا کیا لکھ لیا اور کیا کیا لکھو گی۔ اب بس کرو۔''
''آپ نہیں رہی ہیں اس میں آپ کا ہی فائدہ ہے۔ آپ میری مدد کیجئے اس کام میں۔''
''کیا فائدہ ہے ہمارا؟ نوکری دلوا دو گی ہمارے بچوں کو؟ بولو...... گھر دلوا دو گی؟ زمین دلوا دو گی؟ فائدہ فائدہ......'' اس نے تقریباً منہ چڑاتے ہوئے کہا۔
''دیکھئے میں نے اتنا وقت گیا ہے سترہ لوگوں کے نام لکھے ہیں ان کے تمام کالم پورے کئے ہیں بس ذرا سی

دیر اور لگے گی برائے مہربانی یہ بتایئے آپ کے کل گیارہ ہی بچے ہوئے ہیں کوئی ان میں سے...... میرا مطلب ہے سب ٹھیک ٹھاک ہے نا؟ دیکھئے اس میں ایک کانہ ایسا ہے جس میں لکھنا ہے کوئی بچہ خدانہ کریا اپاہج وغیرہ تو نہیں ہے؟''

''پاگل ہوگی تم، اپاہج ہوگی تم۔ آدمی گنتی ہو ہمارے...... تمہارا کھاتے ہیں کیا۔ ہائے ڈالوگی۔ کیسے سترہ سترہ کی رٹ لگارکھی ہے۔ رستہ لو اپنا۔ اے لو ہمارے بچوں کو اپاہج بنا دیا...... اچھا بہت ہوگیا۔ جاؤ...... ہمیں نہ کچھ بتانا ہے نہ دکھانا۔''

''آپ غلط سمجھ رہی ہیں محترمہ۔ میرا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا۔ معاف کیجئے گا۔''

''گیے ہم تمہارا مطلب۔''

''چل ری چل اوپر...... یہ سب تیرا ہی کیا دھرا ہے۔ منع کیا تھا میں نے۔'' اس نے بیٹی کو پھٹکارا۔

''سنئے تو...... میری بات تو سنئے...... اس نے دھڑام سے میرے منہ پر دروازہ بند کر دیا۔ کاغذ کے نیچے گھٹنے سے رجسٹر بھی پھسل کر گر گیا۔ مارے غصہ کے میرا سر بھنانے لگا۔ دل چاہا کہ سارے کاغذات...... لیکن میں ایسا کچھ نہیں کرسکی کیونکہ معاملہ مادری زبان کا تھا۔

❖❖❖

کھویا ھوا بچپن

بانو سرتاج

امانت بیگم گم سم بیٹھی سوچ رہی تھیں کہ اچانک بوڑھا بن گئے بچے کو دوبارہ بچپن کیسے لوٹایا جائے؟
رہ رہ کران کے دماغ میں فیضان کا کہا ہوا جملہ گونج رہا تھا........ ''اچھا ہوا آپ کی آنکھوں کی روشنی چلی گئی.............''

خیالات کے بھنور میں وہ گہرے ڈوبتی جارہی تھیں۔

''فیضان! بیٹے بہت دیر سے خاموش ہو......''

''خوب ہیں نانی جان آپ بھی...... جب بولتا ہوں تو خاموش کرا دیتی ہیں، اور خاموش رہتا ہوں تو پریشان ہونے لگتی ہیں۔''

''میرے لال جب میں تجھے خاموش ہونے کو کہتی ہوں تو غلطی پر ہوتی ہوں...... تیری خاموشی سے مجھے ہول آتا ہے۔ تو خاموش نہ رہا کر۔''

''لو...... یہ بھی کوئی بات ہے۔ میں ہوم ورک کر رہا ہوں۔ باتیں کیسے کروں؟ آپ ٹی وی دیکھیں میرا مطلب ہے سنیں۔''

''اچھا اچھا ہوم ورک کرو۔ وہ بھی تو ضروری ہے۔''

بہو نسیم نانی نواسہ کی باتیں سن رہی تھی۔ فیضان اچانک اس سے مخاطب ہوا...... ''ممانی جان میں ماموں جان سے یہ سوال حل کرا کے لاتا ہوں۔ تب تک آپ ذرا نانی جان کو سنبھالئے گا۔''

اس برزگانہ سوال پر نسیم بس سر کو جنبش دے کر رہ گئی۔

اس حادثہ نے دو زندگیوں کو یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔ آٹھ سالہ فیضان ایک شوخ کھلنڈرے بچے سے عمر رسیدہ شخص بن گیا تھا جس پر دنیا کی بے ثباتی پوری طرح آشکار ہو گئی تھی اور موت ایک تلخ حقیقت بن گئی تھی تو ترپن سالہ امانت بیگم ذہنی طور پر بچہ بن گئی تھیں۔ کیسی بات ہو سنجیدگی سے لیتی ہی نہیں تھیں۔ بات بات پر رونے بیٹھ جاتی تھیں...... رو رو کر ہی تو بصارت سے محروم ہو گئی تھیں۔

امانت بیگم کی آنکھوں کا دوسرا آپریشن تھا۔ بیٹی اور داماد اپنے بیٹے فیضان کے ساتھ انھیں دیکھنے آرہے تھے کہ وہ حادثہ ہو گیا۔ رات کے اندھیرے میں کار کو ٹرک نے ٹکر ماری اور نکل گیا۔ داماد کے سینے میں اسٹیئرنگ وھیل گھس گیا وہ لمحہ بھر میں ختم ہو گیا۔ بیٹی نے فیضان کی گود میں درد سے تڑپتے ہوئے آخری سانس لی۔ فیضان کو معجزاتی طور پر خراش تک نہ آئی۔ آدھا گھنٹہ تک وہ ماں باپ کی خون سے لت پت لاشیں دیکھ کر دہشت سے چیختا رہا پھر ہوش کھو بیٹھا۔

جاوید اور نسیم کو اطلاع ملی۔ وہ بھاگے بھاگے اسپتال پہونچے۔ جاوید تو بہن کی لاش پر گر کر زار و قطار روتا رہا۔ نسیم مشکل میں پڑ گئی۔ فیضان کو سنبھالتی کہ غم سے بے حال جاوید کو...... آخر فیضان کو نیند کا انجکشن دلوانے کے بعد اس نے جاوید کو جھنجوڑ ڈالا "کیا کر رہے ہیں آپ؟ ہوش میں آیئے۔"

"نسیم، میری گڑیا بہن۔ جسے میں نے گود میں کھلایا۔ کیسے دھوکہ دے کر چلی گئی مجھ کو...... دیکھو تو ذرا۔"

"ہم کر ہی کیا سکتے ہیں؟ خدا کی مرضی میں کون دخل دے سکتا ہے...... آپ سنبھالئے خود کو......"

"نسیم میں اپنی گڑیا کو کس دل سے مٹی کے سپرد کر دوں...... میرا کلیجہ خون ہو رہا ہے اسے اس حال میں دیکھ کر، تو امّی کا کیا ہو گا نسیم؟ ان کی آنکھوں سے تو حقیقت میں خون ٹپکنے لگے گا۔"

امانت بیگم کی آپریشن زدہ آنکھوں کا خیال کر کے داماد کے گھر سے آخری رسومات ادا کر دی گئیں۔ فیضان نانی کو بتا نہ دے، اس خدشہ سے اسے ایک ماہ تک پھوپھی کے گھر رکھا گیا پھر جاوید اسے گھر لے آیا۔

فیضان کی شوخی پر پڑے گی کے پردے نے امانت بیگم کو چکرا دیا۔ مسکرانا ہنسنا تو وہ بھول ہی گیا تھا۔ بوڑھوں جیسے باتیں کرنے لگا تھا۔ امانت بیگم کو بیٹی کے نہ آنے کا بڑا دکھ تھا۔ ایک روز بولیں "تیری امی کو مجھے دیکھنے کی فرصت نہیں ملی اب تک۔"

وہ بولا "وہ یہاں ہیں کہاں۔"

"کہاں گئی ہے؟"

"اس شہر اس ملک میں تو نہیں ہیں...... ورنہ میں یہاں کیوں ہوتا؟"

"تیرے پاپا کے ساتھ غیر ملک گئی ہے؟"

یہی سمجھ لیں۔ یہاں ہوتیں تو ضرور آتیں۔"

ایک روز پھر انہوں نے ذکر چھیڑا "تجھے امی پاپا کی یاد نہیں آتی؟ عجیب ہے وہ بھی مجھ سے ملے بغیر چلی گئی۔ بھلا ایسی بھی کیا مصروفیت۔"

مصروفیت مصروفیت ہوتی ہے چاہے اپنی پیدا کردہ ہو یا کسی اور کی۔" فیضان نے سر جھٹک کر کہا۔ "بھلا کوئی کیا کر سکتا ہے؟"

"فون پر تو میری خیریت پوچھ سکتی تھی۔"

"ہو سکتا ہے فون کرنا ان کے اختیار میں نہ ہو۔ جیسے یہاں فون ہے مگر میں انھیں فون نہیں کر سکتا۔ ان کی یاد آتی ہے مگر یاد نہیں کر سکتا۔"

ایک بیٹا اور ایک بیٹی کل کائنات تھی امانت بیگم کی۔ رہتی تھیں بیٹے کے پاس مگر بیٹی میں جان تھی ان کی۔ دن رات اسے یاد کرتی تھیں۔ ایک دن بیٹی کی یاد نے بے حد بے چین کیا تو بول اٹھیں "کہاں ہے وہ؟ نہ جانے کب آئے گی؟ میں مر گئی تو بھی شاید آئے یا شاید نہ آئے۔"

اور اسی لمحہ فیضان بے اختیار بول گیا۔ "اور وہ خود ہی انتقال کر گئی ہوں تو......؟"

کمان سے نکلا تیر اور زبان سے نکلا لفظ واپس نہیں آتا۔ امانت بیگم نے فیضان کا بازو پکڑ کر اپنی طرف لیا۔ "کیا کہا تم نے؟ ذرا پھر سے تو کہو......"

فیضان پہلے تو سہم گیا مگر جی کڑا کر کے بولا "انتقال کرنے کے کیا معنی ہیں؟ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا۔ وہ اس جہان سے دوسرے جہان چلی گئی ہیں۔ میرا مطلب ہے دوسرا جہان یعنی دوسرا ملک۔ شاید جہان لفظ میں

نے غلط استعمال کیا۔''

''خاموش رہو۔'' امانت بیگم نے اس کے ہونٹوں پر انگلی رکھ دی۔ ان کی حالت قابل دید تھی۔ ایک ٹک خلاء میں دیکھے جا رہی تھیں۔ دماغ میں آندھیاں چل رہی تھیں۔ سو کلو میٹر کے فاصلے پر رہنے والی بیٹی، اپنی ماں سے ملے بغیر غیر ملک جا سکتی ہے؟ اپنے اکلوتے بیٹے کی خبر لئے بغیر رہ سکتی ہے؟ نہیں...... بشرطیکہ وہ خود مجبور نہ ہو، اور یہ مجبوری کیا ہو سکتی ہے؟ جاوید اور نسیم کا اس کا ذکر نکالنے سے گریز کرنا...... فیضان کی سنجیدگی۔ ماحول کی پر اسراریت! اف خدا! آخر اتنی نا سمجھ کیسے بن گئیں۔ بیٹی کا نام آنے پر کلیجہ میں جو اینٹھن ہوتی تھی اس درد کو وہ نام کیوں نہ دے پائیں؟

''بہو، کیا یہ سچ ہے کہ میری بیٹی اب اس دنیا میں نہیں۔'' انہوں نے بھرائی ہوئی آواز میں پوچھا۔

نسیم سے کچھ کہتے نہ بن پڑا۔ اٹھ کر خاموشی سے ان کے پاس آ بیٹھی۔

امانت بیگم یوں پھوٹ پھوٹ کر روئیں جیسے ساری دنیا کو آنسوؤں میں بہا دیں گی۔ جاوید کو آفس سے بلایا گیا۔ وہ ماں کو کیا تسلی دیتا۔ خود ان کے ساتھ رونے بیٹھ گیا۔ وہ تو بیٹی ہی کے لئے رو رو کر ہلکان ہو رہی تھیں کہ فیضان نے دھماکہ کر دیا۔'' نانی جان امی تنہا تھوڑے ہی گئیں ہیں پاپا بھی ان کے ساتھ گئے ہیں۔''

فیضان کے یتیم و یسیر ہونے کی خبر نے انہیں ہوش سے بیگانہ کر دیا۔ ہوش میں آنے کے بعد آنکھوں میں سخت تکلیف کے سبب اسپتال میں داخل کرایا گیا مگر ڈاکٹروں کی تمام کوششوں کے باوجود ان کی آنکھ کی روشنی بحال نہ ہو سکی۔

دو غم زدہ دل ایک ہو گئے تھے۔ نانی نواسہ سے بیٹی کی باتیں کرتیں، نواسہ نانی کو بہلانے کے بہانے خود کو تسکین دیتا۔ امانت بیگم کے لئے تو دنیا اندھیری ہو گئی تھی۔ نسیم دلجوئی کرتی۔ جاوید آفس سے آنے کے بعد ان کے ساتھ وقت گزارتا۔ فیضان ہوم ورک کرنے بیٹھتا تو کہتا۔'' نانی جان آپ ٹی وی سنیں۔ بیچ بیچ میں میں آپ کو بتاتا جاؤں گا کہ کیا ہو رہا ہے۔''

''نہیں۔ مجھے ٹی وی دیکھنا پسند نہیں۔ اس خرافات سے مجھے کیا لینا دینا؟''

ابھی تھوڑی دیر پہلے یہی ہوا تھا۔ فیضان نے رموٹ کنٹرول ان کے ہاتھ میں دے کر اپنا بستہ سنبھالا تھا۔ فلمی گیتوں کا پروگرام چل رہا تھا۔ اچانک آواز بند ہو گئی۔

''فیضان کیا ہوا؟ لائٹ چلی گئی؟''

''نہیں لائٹ تو ہے۔'' فیضان نے کاپی پر سے سر اٹھا کر کہا

''تو کیا بات ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟'' امانت بیگم لگاتار چینل بدلنے لگیں۔

''کوئی خرابی ہو گئی ہے نانی جان۔ بس ایک ہی چینل آ رہا ہے۔''

''کون سا چینل؟'' امانت بیگم نے پوچھا۔ تب تک چینل لگ گیا تھا۔'' کون سا پروگرام آ رہا ہے؟''

فیضان نے کچھ نہ کہا'' ان کے ہاتھ سے رموٹ کنٹرول لے کر ٹی وی آف کر دیا۔

''کیوں بند کر دیا بیٹے؟''

''نانی جان اچھا ہوا جو آپ کی آنکھوں کی روشنی چلی گئی......

''کیوں؟ آخر بات کیا ہے؟'' وہ حیرت سے بولیں۔

''اور کیا بات ہو گی؟'' ہمیشہ کی طرح فیضان نے فلسفیانہ انداز میں کہا'' جو کچھ اس چینل پر آ رہا ہے اسے دیکھنے سے تو اندھا ہونا اچھا ہے۔''

اسی وقت سے امانت بیگم سوچ رہی ہیں کہ اچانک بوڑھا بن گئے اس بچے کو اس کا بچپن آخر کیسے لوٹایا جائے......؟

●●●

1936-2003

ایڈورڈ سعید: ایک جائزہ

ایک قد آور صاحب ویژن مفکر اور ناقد

زیب النساء

وی-ایس نائپال کے علاوہ کسی غیر ہندوستانی یا ہندوستانی دانشور نے مرنے کے بعد انگریزی زبان کے خصوصی مرکزی اخبارات کے اسقدر زیادہ صفحات پر قبضہ نہیں جمایا ہے۔ جس قدر ایڈورسعید نے فاتحانہ تسخیر کیا ہے۔ نہ کسی زندہ دانشور نے ''تہذیبوں کے تصادم'' کے مصنف سیموئل پی ہنٹنگٹن کے سوا اپنی زندگی اور موت کی بابت اس قدر شدید جذبات کو بیدار کیا ہے جسقدر ایڈورسعید کی زندگی اور موت نے والہانہ جذبات انگیزی کی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے ایک طویل بیماری کے بعد نیویارک میں ۲۵ ستمبر کو ۶۷ سال کی عمر میں ''لیوکیمیا'' سے انتقال کیا ہے۔ ایک ربع صدی تک ایڈورڈ سعید بحیثیت ایک باغی دانشور کے امریکہ اور باقیماندہ دنیا میں قد آور شخصیت رہے ہیں۔ ۱۹۷۸ میں اپنی سب سے زیادہ مشہور متنازع فیہ کتاب ''مستشرقیت'' کی اشاعت کے بعد سعید ایک ہیبت ناک ادبی ناقد اور مفکر کے طور پر معروف ہوئے اور انہوں نے بے محابا مابعد نوآبادیات اور مابعد ساختیات کے مطالعات میں اعلیٰ اور برتر معیارات کو قائم کیا۔ چند متعصب ذہنیت کے افراد ہی اس حقیقت کی تردید کی بیجا جسارت کرسکتے ہیں کہ سعید بیسویں صدی کی آخری ربع کی عہد آفریں شخصیت تھے۔

عرب تناظر میں سعید کے تفکرات کے محور فلسطین اور اسرائیل تنازع اور اسلام تھے۔ وہ عراق پر امریکہ کے حملے کے ضمن میں قطعاً خاموش رہے تھے۔ امریکی میڈیا میں فلسطینی کاز کیلئے اپنی زندگی بھر کی جذباتی وکالت سے کہیں زیادہ وہ اپنے ''تصور مستشرقیت'' کے باعث مقبول و محبوب تر تھے۔ اس مایۂ ناز کتاب نے مغربی روشن خیالی پروجیکٹ کے تسلیم شدہ پیمانوں کی روتشکیل کی تھی اور مغرب کے اس متکبرانہ انداز نظر کو بدلنے کیلئے مجبور کردیا تھا جس سے وہ مشرق کو حقارت سے دیکھتے تھے اور کھلے عام استحصال کرتے تھے۔ بحیثیت مفکر ادیب ایڈورڈ سعید نے روشن خیالی پروجیکٹ اور نوآبادیت کے درمیان خفیہ ناپاک معاہدہ کو بے خوف وخطر منکشف کردیا تھا۔

سلطنت برطانیہ کے تاج کے درخشندہ گوہر کے طور پر ہندوستانی لوگ باگ تصور مستشرقیت کو بظاہر پسندیدگی اور بباطن اضطراب کے ساتھ دیکھتے تھے۔ ۱۹۷۸ میں سعید کے ''مستشرقیت'' لکھنے سے قبل مشرق کو مغرب کے مخالف کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔ اس مقصد کیلئے ''اوکسی ڈنٹ'' کے خلاف ''اورینٹ'' کی اصطلاح گھڑی گئی تھی۔ مطالعۂ مشرق کو تخصیصی طور پر ''مستشرقانہ مطالعات کے حوالے سے مخصوص اور متعین کیا جاتا تھا۔ مشرق کی بابت سب سے مشہور حوالوں میں سے ایک حوالہ فراموش کردہ مسیحا کارل مارکس کا دھاردار فقرہ ''مستشرقانہ مطلق العنانیت'' اور مستشرقانہ انداز پیداوار'' کے روپ میں دستیاب ہے۔ سعید نے مستشرقیت کی تعریف کو مشرق کے ایک مغربی تصور کے روپ میں بیان کیا ہے۔ سعید نے نہایت مضبوطی سے بحث کی ہے اور روشن خیالی پروجیکٹ نے نوآبادیات کے قیام واستحکام کیلئے مستشرقین کو بدلنے اور ہموار کرنے کیلئے ایک بڑی خطرناک سازش کی تھی۔ فلسطینی کاز کے ساتھ انکی زندگی بھر کی رفاقت اور شراکت نے ان کو امریکہ میں یکسر متنازع فیہ شخصیت بنادیا تھا۔ وہ ۱۹۷۷ میں فلسطینی قومی کاونسل میں بھی منتخب کئے گئے تھے۔ لیکن انھوں نے ۱۹۹۱ میں اوسلو صلح واتحاد تجویز کے تلخ نقاد کے طور پر اسکو چھوڑ دیا تھا۔ وہ یاسر عرفات کے بھی ایک تلخ ناقد تھے۔

کولمبیا یونیورسٹی میں تقابلی ادب کی تدریس اور فلسطینی کاز کی تائید کے علاوہ ایڈورڈ سعید کو دوسرے فنکارانہ مشاغل میں دلچسپی تھی۔ پیانو بجانا ان میں ایک دلپسند شغل تھا۔ اس میں ان کو کامل فنکارانہ مہارت حاصل تھی۔ ان کے معاصرین میں چند ہی سعید جیسی خوش ذوق بوقلمونی، گہرائی، بلندی اور وسعت آفرینی رکھتے تھے۔ ان میں وہ صحیح معنوں میں نمایاں ترین تھے۔ فلسطینی کاز نے ایک سچے صاحب ویژن اور دنیائے ادب نے ایک سچے صاحب اسلوب کو کھودیا ہے۔ ●●

خوش بیان محافظ

شیلے والیہ (Shelley Walia) ترجمہ: سید بشارت علی

سعید گزر گیا، اپنی زندگی کی دو اہم سرگرمیوں کو انجام دیتے ہوئے...... مغربی ایشیا میں قیام امن کے لئے لکھنا اور سعئی و جہد کرنا اور فرصت کے اوقات میں پیانو پر بیتھوین کی دھنیں بجانا۔ اپنے اہل وطن اور ان کے حقوق کا توانا مجاہد، جس شان دلیری سے وہ جیا اسی شان اور دلیری سے مرا بھی۔ وہ نہایت ہی خاص خوبیوں اور قابلیتوں کا حامل شخص تھا، نقاد اور موسیقی داں، دونوں حیثیتوں میں۔ اپنی نجات دہندہ آواز اور اخلاقیات اور جمالیات میں پناہ گزیں اقتدار کا محاسبہ پیش کرتی ہوئی نطشیانہ مزاج کی تشکیک کے سبب مدتوں اس کی کمی محسوس ہوتی رہے گی۔ Palestine Chronicle کے مدیر اعلیٰ Remzy Boround نے اس کی وفات کی خبر ملنے پر موثرانہ لکھا: جوں ہی میں نے اس پیام کی قرائت ختم کی، جس نے دلدوز خبر پہنچائی تھی، ایک تسکین کا احساس ہوا کہ میں پہلے ہی اپنے والد، اپنی والدہ اپنے اجداد۔ اپنی اولاد اور فلسطین کو لوٹنے کے خواہش مند مہاجرین کی جانب سے اس کا شکریہ ادا کر چکا ہوں: شکریہ پروفیسر! تم نے دلیری سے ہماری محافظت کی جبکہ اکثروں نے ہمارے درد کو جائز یا تسکین کا مستحق سمجھنے سے انکار کیا۔

ایڈورڈ سعید ہمارے عہد میں نہایت ہی طباع اور خلاقانہ ذہن کے حامل ثقافتی اور ادبی نقادوں میں سے ایک اور اسرائیل، فلسطین مسئلہ پر کامل عبور رکھنے والا شخص بنا۔ وہ یروشلم، فلسطین میں پیدا ہوا اور بڑا ہوا۔ اور بعد ازاں چند سالوں تک مصر اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں تعلیم پائی تھی اور انگریزی اور تقابلی ادب کے پروفیسر کے درجے تک پہنچا جو شعبے کے کسی بھی شخص کے لئے اعلیٰ ترین اعزاز ہے جسے کولمبیا یونیورسٹی عطا کر سکتی ہے۔ ۲۰۰۱ء میں اس نے کارنامہ حیات انعام Lannan ایوارڈ حاصل کیا۔ وہ ایک ایسا دانشور تھا جو نجی اور تدریسی دنیا سے گزر کر عالم جمہور اور محدود ماہرین کے بجائے عام شہریوں کی دنیا میں پہنچا۔ اس کی تدریس و تحقیق موجودہ اجارہ داریوں کی بیخ کنی کر کے تبدیلی کے لئے ایک اجتماعی عزم پیدا کیا۔ اسی طرح یونیورسٹی کے اندر اپنی تحریر و تدریس کو سیاسی رنگ دیا اور یونیورسٹی کے باہر اسے حقیقی سیاست بنا ڈالا۔ طلبا اور قارئین سے مسلسل مکالمے کے ذریعے کچھ معیارات مقرر کئے اور ایک ایسا مرکز مباحثہ قایم کیا جہاں تاریخ کی باز تحریری، دانشوروں کے منصب، اقتدار سے علم قضیہ اور سیاست، خصوصاً فلسطین کی محافظت جیسے معاملات پر افکار مجتمع ہوتے رہے۔

سعید نے سیاسات اور جمالیات، معاشرتی افکار اور ادبی اقدار کی خلیج کو پاٹا اور اس تفریق کی مخالفت کی جو نظریہ ساز اور عوامی نقاد کے درمیان بھی اور جس نے معاشرے میں دراڑ پیدا کی۔ جہاں ادبی مطالعہ پس ساختیات کا نظریہ، مخبوط علیت، مبہم اصطلاحات نے عام قاری کو بے تعلقی کے مقام پر ڈھکیل دیا تھا۔ ثقافت، تاریخ، سماجی تبدیلیاں

،دہشت گردی، قومیت اور عصری فلسطینی شاعری، ان سبھی معاملات میں اس نے جو موقف اختیار کیا اس میں عوام کی مزاحمت کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، موثر ادبی شعور اور تاریخ کے تسلسل میں ادب کے مقام کے شعور کو کس طرح ہم آہنگ کیا جائے، ان مسایل کو لے کر سعید نے پیشہ ور اساتذہ سے باز پرس کی کہ معنی خیز تنقید ابھی ممکن ہے یا تنقید کے پیشہ ورانہ ہو جانے نے اسے ایک مکتبی شعبۂ علم اور درسی صنعت گری بنا ڈالا ہے۔ بحیثیت ایک نقاد کے تنقید کو ادبی نظریوں اور فلسفے کے مکتبی حصاروں سے باہر نکال لانے کا فریضہ اہمیت کا حامل ہے بلکہ اسی کے ساتھ عوام کو ایک ایسی تنقید تک دسترس بہم پہنچانا ہے جو عقلیت، صداقت، جمالیات اور سیاست کے اقدار کی باز آفرینی کی سعی کرے اور ساتھ ہی نظریے کی سیاست سے نکل کر عملی سیاست اور سماجی اور سیاسی معاملات سے سروکار ہے۔

پیشہ ورانہ تدریسی علمیت، اس کا خیال تھا، ہر صورت، پسپا، نجی اور سیاست سے کنارہ کشی رہتی ہے اور ساتھ ہی جامعات میں دانشورانہ زندگی کی مشغولیت اگر دانش مندی کو نیست و نابود نہ بھی کرے تو وسیع تر اور نورکر شاہی سماج میں انحطاط کے آثار پیدا کرتی ہے۔

میں بغیر پس و پیش کے سعید کا نام ڈی بوبئیر De Beauvoir کا مو Camus، مارلیس Marice ژید Gide اور Malraux جیسے دانشوروں کے ناموں کے ساتھ جوڑ سکتا ہوں جنہوں نے مختلف النوع کارناموں، آزاد عقاید اور خطبوں کے ذریعے پروفیسریت کو رد کر ڈالا۔ سعید کا زندگی بھر یہ عقیدہ رہا کہ ''جدید دانشور کو آزاد خیال لیکن ہمیشہ حریفانہ مزاج کا ہونا چاہیے۔ الگ تھلگ زندگی گزارتے ہوئے بھی سماجی طور پر دلکش زندگی گزارنا چاہیے۔ مسلمات کا مخالف ہونا چاہیے لیکن صرف مقصد سے کہ سیاسی ڈھانچہ کچھ اس طرح اثر انداز ہو کہ اس بات کا تیقن ہو جائے کہ بے انصافی کم از کم مندرج ہو سکے۔''

حقیقی دانشور وہ ہے جو معاشرہ تشکیل دینے والوں کی جانب سے تفویض کردہ مجہول اور بے تعلقانہ منصب کو مسترد کرے۔ عوام کے عمومی مسائل اور فرائض سے بتدریج روگردانی اور مروجہ اور پیشہ ورانہ تخصص سے روز افزوں ساز باز کرنے پر جس کے سبب معاشرے میں کسی بنیادی رابطے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی، سعید نے جامعات سے منسلک دانشوروں کی سرزنش کی۔ اس کے خیال میں یہ بے حد ضروری ہے کہ تنقیدی اور ادبی نظریوں کو غیر تدریسیانہ بنایا جائے اور ان کے نصاب تعلیم یا منظم اصولوں اور کانفرنسوں میں تشکیل پانے کو مسترد کیا جائے جو قطعی طور سے ان سیاسی حقایق سے منقطع ہوتے ہیں جن کا اظہار کرتے معلوم پڑتے ہیں۔

موجودہ صدی (بیسویں صدی) میں علمی مراکز میں دانشوری کے انجذاب کو، جہاں بروس رابنس Bruce Robins کے الفاظ میں دانشور ''مقید ہوتا ہے یا فروخت ہو جاتا ہے'' منظر عام پر ہوتے ہوئے، دانشوروں کی غیر سیاست پسندی کے پس پشت '' تاریخ کے عمل دخل '' کا اس نے بغور مشاہدہ کیا۔ جوں جوں کینسر کی گرفت بڑھتی گئی، سعید اپنی مخفی توانائیوں کو اپنی عمل پسندی کے رویے میں، جو زندگی کے جوش و خروش سے عبارت تھا، سموتا گیا۔

ایڈورڈ سعید کی تحریریں خود ظاہر کرتی ہیں کہ کس ہوش مندی سے اس نے تدریسیت اور عوام میں یگانت پیدا کرنے اور انصاف اور آزادی فکر کی طرفداری کے لئے عمل پیرا ہونے کے مقصد کے جذبے کو ہم آہنگ کیا۔ قومی اختلافات سے ماورا ہو کر وہ اور اسکے قریبی دوست Israeli Daniel Barenboin نے مل کر عرب اسرائیل آرکسٹرا کو پیش کرنے کی حمایت کی جو ۱۹۹۱ء میں اور کچھ ہفتے قبل مراقش میں پیش کیا گیا۔ یہ خود اس کی انسانیت دوستی اور اپنے وطن میں قیام امن کے لئے تشویش کا ثبوت ہے۔ مسلسل اور گمراہ کن پروپیگنڈے کی، جس کے ذریعے

ملوکیت پسند طاقتیں تیسری دنیا کو ایک ہی سانچے میں ڈھالتی رہی ہیں، اس نے عمر بھر مخالفت کی اور ایک عینیت پسند کی طرح مستقبل کی اس تصوراتی دنیا کا نظارہ کیا جو استحصال اور حکمرانی سے آزاد ہو ایک ایسی دنیا جہاں فرد لازمی تصورات سے چھٹکارا پا کر غیر طے شدہ شناخت کا حامل ہو۔ ممکن ہے بظاہر اسے سعید کا امتیازی موقف سمجھا جائے، لیکن بلاشبہ یہ ایک ایسا معاملہ ہے کہ ہر اس جرائت مند اور خشمگیں فرد کو جس کے نزدیک دنیاوی طاقت اس قدر بھاری بھرکم اور مرعوب کن ہے کہ اس پر تنقید ممکن ہے نہ کوئی باز پرس، بہر حال سعی و جہد کرنا چاہیے۔

سعید کی کتابیں مغربی ایشیا، حتیٰ کہ غزہ اور مغربی ساحل پر بھی، غیر قانونی قرار دی گئیں لیکن اس نے اس امتناع کے خلاف مبارزانہ انداز سے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے مخالفت کی اور توقع رکھی کہ عرفات کی قیادت اور ان کے تشکیل کردہ دہشت گردانہ حملوں کے خلاف اس کے اعتراضات کم از کم تعمیری مباحث کو بھڑکائیں گے۔ حالیہ عرصے میں امریکی مشرق وسطیٰ کے "سڑکوں کا نقشہ" پر سعید کا بھر پور احتساب اور اسے "پر فریب" قرار دینا گواہی دیتا ہے کہ وہ اسے فلسطین پر قطعی سخت حملہ تصور کرتا ہے۔ سعید اکثر ذکر کرتا تھا کہ وہ ہمیشہ امر کی نشاندہی کرتا رہا ہے کہ عرفات صدر نہیں بلکہ اصلیتاً دوسرے ذرائع سے اسرائیلی فوجی قبضے کو تھوپنے والے ہیں۔ جولائی ۱۹۹۴ء میں عرفات کی غزہ میں آمد نے سعید کا خیال ہے، انتیس سالہ قدیم فوجی قبضے کے اثرات کو بد سے بدتر کر دیا۔

سعید کی کتابوں پر عرفات کی جانب سے امتناع عاید ہونے کی ابتدا میں اس نے یہ خیال ظاہر کیا کہ دہشت گردی کے انسداد کا بہترین طریقہ دہشت گردی کے اسباب کو ختم کرنا ہے۔

ریاستہائے متحدہ کے اندر اور باہر Zoinism کو پھٹکارتے ہوئے سعید ناانصافی پر خفگی سے بھڑک اٹھتا اور ایک خود مختار اور خوش حال مستقبل کے تصور سے پر جوش ہو جاتا تھا۔ سعید بڑے زمانے تک اسرائیل اور فلسطین کے بیچ پر امن تصفیے کی تجویز پیش کرتا رہا اور اوسلو مفاہمت پر اس لئے کڑی تنقید کی کہ وہ اسے عرفات کی مکمل غداری تصور کرتا تھا۔ اسرائیل کے فاسقانہ قبضے کے تحت غیر رواداری جہالت اور بہیمیت کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے فلسطینی نمایندوں کی گفت و شنید کے اکثر موقعوں پر سیاسی اور لسانی اہلیت اور ماہرین کی غیر موقع شناس کنارہ کشی اور اس طرح اسرائیل کو ضرر رساں رعایتیں فراہم کرنے پر سعید نے اعتراضات اٹھائے۔ اسرائیل کی سرزنش کرنے پر اسے بدنام کرنے والوں نے بے جا طور پر اسے مخالف سامی ٹھہرایا جبکہ پوری دنیا کے فلسطینی مہاجرین نے اس کی تحریروں اور اسکے معتقدات کے سبب اسے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

اگر میں سعید کی شخصیت کو سمجھنا چاہوں تو اس سے بہتر کوئی صورت نہیں کہ میں یہ کہوں وہ ایک نفیس آدمی تھا اور ہر اس روش کو جسے اس نے صایب سمجھا اس سے اپنے ذاتی مفاد کی خاطر انحراف نہیں کیا اور کبھی "غیر موزوں" نہیں بنا۔ ایک صاحب فہم کی حیثیت سے سنجیدگی سے غور و فکر کے بعد اس نے صحیح روش اختیار کی اور مخصوص مسلمات کی افتاد کے برخلاف Contra puntal تاریخ لکھی۔ بعض مواقع پر مجھے اس کے ساتھ رہنے کی سعادت حاصل ہوئی تب میں نے دیکھا اس میں دوست پیدا کرنے کی زبردست صلاحیت تھی۔ اور صرف یونیورسٹی میں نہیں بلکہ جہاں جہاں وہ گیا بہت سوں سے ملا جواب اس کی علمیت اور ذکاوت سے محروم ہو گئے Hard Talk (BBC World Service Television) پر اس کے تازہ ترین انٹرویو میں میں نے کسی رنجیدگی یا خود ترحمی کا شائبہ تک نہ پایا۔ البتہ اس کی آنکھیں ذرا دھنسی ہوئی نظر آئیں۔ وہ ہمیشہ کی طرح پر جوش تھا اور مجھے لگا کہ وہ کئی سالوں تک یونہی رہے گا۔ کیا اس نے بے باک صحافی Robert Fisk سے ایک موقع پر نہیں کہا تھا۔ "میں مرنے والا نہیں، کیونکہ بہت سارے لوگ میری موت کے آرزومند ہیں"۔

●●●

ایڈورڈ سعید (1935-2003)

میلز روتھون (Malise Ruthven)

ترجمہ: عزیز احمد عزیز

متنازعہ ادبی نقاد اور امریکہ میں فلسطینی کاز کا بے باک حمایتی، ایڈورڈ سعید، جس کا انتقال ۶۷ برس کی عمر میں ہوا۔ بیسویں صدی کی آخری چوتھائی کا صف اول کا ادبی تنقید نگار تھا۔ نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی اور تقابلی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے بڑے پیمانے پر امریکہ کے بائیں بازو کی پس ساختیات کا ممتاز نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ ان سب باتوں سے بڑھ کر وہ ایالات، متحدہ امریکہ میں فلسطینی کاز کا نمایاں حمایتی اور اس کی طرفداری میں کھل کر بولنے والا تھا جہاں اس وجہ سے بہت سے لوگ اس کے دشمن ہو گئے تھے۔

ادب اور اس کے دوسرے شوق یعنی موسیقی کے ضمن میں اس کے وسیع نقطۂ نظر کی وجہ سے اس کی درجہ بندی کرنا سہل نہیں ہے۔ اس کی سب سے اثر دار کتاب ''اورینٹلزم'' Orientalism(1978) کی شہرت اس وجہ سے ہوئی کہ اس نے روشن فکری اور نوآبادیاتی نظام کے ناپاک رشتوں کا بھانڈا پھوڑ کر بہت سے علمی شعبوں کی سمت کو بدلنے میں مدد دی۔ ایک سیکولر ذہن رکھنے والے انسان دوست کی حیثیت سے مغربی روشن فکری کی عظیم روایت پر اس کی تنقیدی تحقیق بہت سے لوگوں کو اندرونی تضاد کا شکار محسوس ہوئی کیونکہ اس نے انسان دوستی کی بلند مرتبہ ثقافتی روایات پر حملے کے لئے انسان دوستوں کی زبان استعمال کی تھی جس سے بنیاد پرستوں کو آسودگی ملی جو اپنی روایات یا متون پر کسی طرح کی تنقید کو خارج از حدودِ خیال کرتے تھے اور اسلام جیسے ثقافتی طور پر حساس موضوعات پر ناقدانہ تحقیق مشکوک بن گئی۔

بہر حال اپنے نقائص کے باوجود ''اورینٹلزم'' مناسب وقت پر سامنے آئی جس سے غیر مغربی ممالک کے ترقی کی طرف حرکت پذیر یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ کو (جن میں بہت سے ایسے خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے نوآبادیاتی نظم سے فائدہ اٹھایا تھا) سیاسی اعتبار سے درست موڈ سے فائدہ اٹھانے کا موقع فراہم کی۔ جسے اس کتاب نے ان لوگوں کو ''جبر و ستم'' کے بیانیوں سے جوڑ کر معرض وجود میں لانے میں مدد دی اور غیر مغربی ''غیر'' کو ادعا کو ترسیل، تشریح اور ان پر بحث و مباحثہ کو معاش کا کامیاب وسیلہ بنا دیا۔

بہر حال سعید کا اثر عالمانہ فاضلانہ تقریروں اور مقالوں کی دنیا تک محدود نہیں رہا۔ اس نے امریکہ میں ایک روشن خیال سپر اسٹار کے طور پر او پیرا نقاد، پیانو نواز، نامور ٹیلی وژن فنکار، سیاست دان، میڈیا ایکسپرٹ، مقبول عام انشا پرداز اور عوامی مقرر کی حیثیت سے امتیاز حاصل کیا۔

بعد کے دور میں وہ اسلو امن عمل اور یاسر عرفات کی فلسطینی لیڈر شپ کا پرزور نکتہ چین بن گیا۔ دائیں بازو سے تعلق رکھنے والے امریکی رسالے ''کمنٹری'' نے اس کو ''دہشت گردی کا پروفیسر'' قرار دیا۔ 1999ء میں جب وہ ''لوکیمیا'' کے مرض سے نبرد آزما تھا اسی رسالے نے اس پر الزام لگایا کہ فلسطینی کاز کی حمایت کو جلا دینے کی غرض سے اس نے یہ دعویٰ کاذبانہ طور پر کیا تھا کہ وہ امریکہ میں اپنی تعلیم پوری کرنے سے پہلے یروشلم کے ایک اسکول میں پڑھتا تھا۔ فلسطینیوں کے انسانی حقوق کی خلاف ورزی کے خلاف سعید کے زوردار حملوں اور شرق میانہ میں امریکی پالیسیوں کی

بے لاگ مذمتوں کی بنا پر اس دشمنی کی پیش گوئی کی جا سکتی تھی جس کا سامنا اسے نیویارک کے اسرائیل نواز حلقوں کی جانب سے کرنا پڑا۔ کش مکش کے دوسرے فریق کی طرف سے اسے فلسطینیوں کی مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا جنھوں نے اس پر یہ الزام لگایا کہ اس نے صیہونیت کو بلا جواز رعایتوں کی بخشش کر کے فلسطینیوں کے حقوق کو قربان کر دیا تھا۔

1977ء میں جب فلسطین پر یہودیوں کی تاریخی دعوے داری تسلیم کرنے والے فلسطینیوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی، سعید نے کہا تھا ''میں ان کے دعوے سے انکار نہیں کرتا لیکن ان کے اس دعوے کا مطلب ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ فلسطینی بے دخل ہو جائیں''۔ کبھی بھی دوسرے اہل قلم سے زیادہ اس نے اسرائیل کی نوآبادیاتی انداز کی نکتہ چینی میں تبدیلی کر لی اور اس کا جواز یہ دیا کہ اس میں بہت ہی پیچیدہ الجھاؤ ہے اور اس کی ابتدا یوروپی یہودیوں پر مظالم اور یوروپی ضمیر پر صیہونی تصور کے بھاری اثر سے تعلق رکھتی ہے۔

سعید اس بات کو مانتا تھا کہ جن معیاروں سے عام طور پر قوموں کو پرکھا جاتا ہے اسرائیل کو ان سے مستثنیٰ رکھنا محض 1930ء سے 1940ء کے درمیان لاکھوں یہودیوں کے قتل عام کی وجہ سے ہے۔ لیکن اس حادثہ کی منفرد حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اسے اس بات کا کوئی جواز نظر نہیں آیا کہ دہشت اور ہولناکی کی اس میراث کا استحصال کر کے فلسطینیوں کو ان کے حقوق سے محروم کر دیا جائے جو ایک ایسے معاملے سے کوئی تعلق نہیں رکھتے جو صدنی صد ایک یوروپی سازش تھی۔

اس نے ''بے دخلی کی سیاست'' (1994) میں لکھا تھا ''سوال یہ پوچھنا ہے کہ آخر سامی دشمنی کی تاریخ اور نازی جرمنی میں یہودیوں کے قتل عام کو فلسطینیوں کے خلاف اسرائیل رویے کو ان دلائل اور پابندیوں سے بچائے رکھنے کے لئے کب تک باڑھ کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جو دوسری جابر حکومتوں جیسے جنوبی افریقہ کے خلاف استعمال کی گئیں؟ ہم کب تک اس بات سے انکار کرتے رہیں گے کہ غزہ کے لوگوں کی چیخوں کا تعلق براہ راست اسرائیلی حکومت کی پالیسیوں سے ہے نہ کہ نازی ازم کے شکار یہودیوں کی چیخوں سے؟

اس کا اصرار تھا کہ اسرائیل کے نکتہ چینیوں کا کام یہ نہیں تھا کہ وہ فلسطینیوں کے لئے یہودیوں کے خروج اور واپسی کے صیہونی نظریے کا چربہ اتاریں بلکہ جمہوریت کے ایسے سیکولر خواب کی تکمیل کرنا تھا جو عربوں اور یہودیوں دونوں کے لئے موزوں اور قابل اطلاق ہو۔ 1977ء میں جب سعید کا انتخاب فلسطینی قومی کونسل (P N C) کے لئے ایک غیر جماعتی دانشور کی حیثیت سے ہوا تو اس نے اپنے کو فرقہ بند کش مکش میں حصہ لینے سے بچائے رکھا۔ اس کے برعکس اپنے اختیارات کو حکمت عملی پر مبنی دخل اندازیوں کے لئے استعمال کیا۔ مسلح جدوجہد کو ناقابل اجازت قرار دے کر مسترد کرتے ہوئے...... نازی جرمنی میں یہودیوں کے قتل عام اور یہودیوں کے مخصوص حالات کی وجہ سے...... اس نے ابتدا ہی میں دو ریاستی حل کی وکالت کی اور اس طرح اسرائیل کے زندہ رہنے کے حق کو رسمیت شناخت عطا کی۔ 1988ء میں PNC کی الجیرز میں ہونے والی میٹنگ میں اس پالیسی کو منظور کر لیا گیا۔

عربی ڈرافٹ کے متن کے انگریزی ترجمے میں تصرف کرتے ہوئے سعید نے عربی کے الفاظ کی مزید وضاحت کے لئے اپنے اثر کو استعمال کیا۔ اگرچہ اس کی ترمیمات ریگن انتظامیہ کو مطمئن کرنے کے لئے کافی نہ تھیں۔ بالآخر ان میں اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی میں دی جانے والی عرفات کی تقریر کے اہم ترین الفاظ املا کرائے گئے (یہ اجلاس جنیوا میں ہوا کیونکہ امریکی اسٹیٹ ڈیپارٹمنٹ نے عرفات کو اقوام متحدہ کے اجلاس میں نیویارک میں شرکت کے لئے ویزا دینے سے انکار کر دیا تھا۔)

اس بات میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ امریکی میڈیا میں سعید کی ان تھک وکالتوں نے جن میں اس نے وضاحت کی تھی کہ یہ اعلان نامہ فلسطینیوں کی طرف سے یہودی ریاست کے ضمن میں تاریخ ساز سمجھوتا ہے امریکہ اور پی ایل او کے درمیان بات چیت کا راستہ کھولا جس کے نتیجے میں بالآخر میڈرڈ کانفرنس اور اوسلو عمل معرض وجود میں آئے۔

جیسے جیسے امن عمل آگے بڑھا سعید کا موقف روز بروز نکتہ چینی کا حامل ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ 1991ء میں اس نے PNC سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ اوسلو اعلان نامہ کا جھکاؤ اسرائیل کی طرف ہے۔ اس منظر نامہ اور پیش بینی کا کہ اسرائیل دوسرے علاقوں کو چھوڑنے سے پہلے غزہ اور جیر کو سے فوجیں نکال لے گا اور یروشلم کی آخری حیثیت پر معاہدہ ہوگا۔ صاف مطلب یہ تھا کہ یہ اعلان نامہ دراصل فلسطینیوں کے ہتھیار ڈالنے کی دستاویز ہے ایک طرف کا فلسطینی ورسائے (Versailles) ہے۔

اپنی زندگی کے آخر تک وہ فلسطینی حکومت کی آنکھوں میں خار بن کر رہا۔ مشہور ترین اور ممتاز ترین فلسطینی جو عدم رواداری کرپشن کی بڑھتی ہوئی غیر شریفانہ اور غیر حریت پسند فضا میں جو صدر عرفات اور ان کی حکومت کو گھیرے ہوئے تھی شریفانہ اور حریت پسند ضمیر کے علم برداروں سے تھا، خود اپنے لوگوں کے نمائندوں کے لئے احتساب کا موضوع بن گیا۔

سعید یروشلم میں ایک خوشحال فلسطینی خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ واڈی جو ایک عیسائی تھا پہلی جنگ عظیم سے قبل ترک وطن کر کے امریکہ چلا گیا تھا۔ Nazareth کے ایک بپتسمائی پادری کی بیٹی سے طے کرائی ہوئی شادی کرنے سے پہلے اس نے فرانس میں رضا کارانہ سروس کی پیش کش کی تھی اور پھر ایک باعزت پروٹسنٹ تاجر اور امریکی شہری کی حیثیت سے شرق میانہ واپس آ گیا۔

1999ء میں "Out of Place" میں جو اس کے بچپن اور نوجوانی کے دور کے خودنوشت سوانح ہے اپنے باپ کے بارے میں جو اپنے آپ کو اپنی پیدا کردہ امریکی شناخت پر زور دینے کے لئے ''ولیم'' کہتا تھا لکھا کہ وہ تحکم پسند اور کم گو تھا۔ اس کی وکٹوریائی سخت گیری نے سعید کے دل میں ایک مبہم خوف پیدا کر دیا تھا جس پر قابو پانے کی کوشش وہ تمام عمر کرتا رہا۔ سعید کی جفاکشی کی عادت جس کی بدولت اس نے غیر معمولی کامیابیاں حاصل کیں اس کے باپ ہی کی دین تھی۔ وہ لکھتا ہے! ''میرے یہاں فرصت یا آرام کا کوئی تصور نہیں ہے اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ لگاتار ایک کے بعد ایک کامیابی کا بھی کوئی احساس نہیں ہے۔ ہر دن میرے لئے اس طرح ہے گویا میں اسکول میں ایک نئی میقات شروع کر رہا ہوں اور جس کے پیچھے ایک وسیع لیکن سونا موسم گرما چھوڑ آیا ہوں اور اس کے آگے ایک غیر یقینی فردا ہے۔

واڈی سعید نے اپنے بارے میں کوئی انکشاف نہیں کیا نہ اپنی دولت کے ذرائع کے بارے میں کچھ بتایا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ایڈورڈ اور اس کی بہنوں کے لئے ملازمین کی پوری فوج کے ساتھ سفر کرنے، (1947ء کے بعد) لبنان کے Dheure ei Shweir کے پر ذوق اور آرام دہ ماحول میں گرمیاں گزارنے اور ماورائے اوقیانوس جہازوں میں پر تکلف کھانوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے کبھی پیسے کی کمی نہیں ہوئی۔ سعید اپنی ماں کے بارے میں جن کی وہ واضح طور پر قدر و منزلت کرتا تھا' بتاتا ہے کہ وہ روشن فکر اور ہوشیاری سے کام نکالنے والی تھیں۔ اعصاب زدگی کی بنا پر ان کو خوش کرنا آسان کام نہیں تھا۔ وہ ہمیشہ یہ تاثر دیتی تھیں کہ انہوں نے آپ کے بارے میں درست اندازہ لگا لیا ہے اور یہ کہ آپ میں خامیاں ہیں۔ اس کے باوجود سعید کی ماں نے اس کے اندر ادب اور موسیقی کی محبت پیدا کر دی تھی۔

سعید کے نام کا پہلا جز و پرنس آف ویلز کا فیضان تھا اور اس کے والدین کا تخلیق کردہ تھا جنہیں وہ ''مختلف ذرائع سے حاصل کئے گئے عناصر اور آرزوؤں کے مرکب سے خود کی تخلیق کردہ'' جز میں سمجھتا تھا اور یہ ذرائع تھے اس کے باپ کے حافظہ سے انتخاب کی گئی امریکی داستانیں اور روایات' مشنری اثرات، ادھوری لہٰذا بے مرکز تعلیم اور برطانوی نوآبادیاتی رویئے۔ گھر میں عربی بولنے پر پابندی تھی البتہ عربی کو صرف نوکروں سے بات کرتے وقت بولا جا سکتا تھا۔ یہاں تک کہ Groppis یا پر تکلف قہوہ خانوں کے خدمت گاروں کو ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی زبان میں مخاطب کیا جاتا تھا۔

سعید کے مطابق اس کے غیر عرب عیسائی نام سے ان کی پہچان کے بالغانہ احساس میں دراڑ پڑ جاتی

تھی۔" ایڈورڈ" اس کے دوسرے وجود اور "ڈھیلی ڈھالی' لاابالی" خیالی منصوبوں سے دبی ہوئی اس کی پرائیویٹ اندرونی زندگی کے قلب ماہیت کے درمیان"۔

سعید روشن فکر تھا لیکن باغی۔ اس نے اپنے بارے میں بتایا کہ وہ قاہرہ کے برطانوی طرز کے پبلک اسکول، وکٹوریہ کالج میں بڑھ چڑھ کر شرارت کرنے والا تھا جس کے مغرور کپتان مائیکل شیل ہوب نے عمر شریف کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ اپنے باپ کے اصرار پر اسے میساچوسٹس کے پرائیویٹ اسکول "ماؤنٹ ہرمن" میں پڑھنے بھیجا گیا۔ وہ مکتبی اعتبار سے پھولا پھلا لیکن درست رخ نہ رکھنے کی وجہ سے اسے ممتاز طالب علم نہیں مانا گیا۔ وہ انشاپردازی کی امریکی اپروچ سے مثبت انداز میں متاثر ہوا جو اسے قاہرہ میں گلے بند برطانوی اپروچ سے زیادہ پرتخیل اور قوت بخش محسوس ہوئی۔ اس کے پھلتے پھولتے علمی امتیاز اور رسمی پہچان کے فقدان کے درمیان عدم مماثلت نے اس کے دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ اس کے تجربے اور اتنا ہی اس سے زیادہ وسیع پیمانے پر مانے ہوئے روشن فکر اتالیقوں کی تحریروں نے جن میں آر۔ پی بلیک مور، انٹونیو گریم سی، تھیوڈر اڈورنو، ریمنڈ ولیمز اور مائیکل فوکولٹ شامل ہیں اسکے تحکم پسندانہ نظریے کو متاثر کیا۔

فلسطین سے تعلق کے معاملے میں سعید نے گہری جذباتی جڑوں سے استفادہ کیا خاص طور سے اپنی پھوپھی نبیہا کی محبت سے جنھوں نے 1948ء کے بعد اپنی زندگی قاہرہ میں فلسطینی پناہ گزینوں کے لئے وقف کر دی تھی اگرچہ اس قضیہ کے سیاسی پہلوؤں پر سعید کے سامنے کبھی گفتگو نہیں کرتی تھیں۔ تیسرے دہے تک ایڈورڈ اپنی تعلیم میں مصروف رہا۔ وہ اطمینان سے پرسٹن اور اسکے بعد ہارورڈ گریجویٹ اسکول میں پڑھتا رہا جہاں اس نے اپنے تنقیدی طریق کار کی نشو و نما پر توجہ صرف کی تو موسیقی کا شوق بھی دل کھول کر پورا کیا' خاص طور سے پیانو بجانے کا شوق جس میں اس نے پیشہ ورانہ مہارت حاصل کر لی تھی کہ وہ اپنی مادر وطن کی سیاست میں زیادہ حصہ لے سکے۔

1967ء میں عربوں کی شکست سے جو جھٹکا لگا اس سے پناہ گزینوں کی دوسری لہر شروع ہوگئی۔ (ان میں بہت سے تو پہلے ہی 1948ء کے خروج سے پناہ گزین بن چکے تھے) اس صورت حال سے اس نجی ابتدائی آسودہ خاطری کو دھکا لگا اور اس تعلق اپنی سابق شخصیت سے بحال ہو گیا۔

انگریزی ادب سے تعلق رکھنے والی "کلچر اینڈ ایمپریملزم" 1993ء کی طرح کی تحریروں میں اور مغربی کلاسیکی موسیقی کے مقابلے میں سعید نے اپنے خارجی ہونے کے احساس سے بیحد استفادہ کیا۔ جوزف کونرڈ کی طرح جو اسکی پی۔ ایچ۔ ڈی تھیسس اور پہلی چھپنے والی کتاب کا موضوع تھا سعید نے "غیر معمولی طور پر قائم رہنے والی اپنی باقی ماندہ شہر بدری کے حاشیہ پر لگے ہوئے احساس کو باقی رکھا جس کی وجہ سے انگریزی ناول کے مطابق اسے دوہری بصیرت میسر رہی اور اسے وہ نو آبادی بستیاں نظر آ گئیں جو Mansfield Park کے گھریلو سکون کی ضمانت تھی یا کونرڈ کے خوف زدہ مدرو بیانیہ پیکروں میں مغربی فرماں روائی کو لاحق چیلنجوں کی امکانی قوت کا درک کر سکا جو مابعد نو آبادیاتی دور میں (آتش فشاں کی طرح) اچانک پھٹ سکتے تھے۔

جہاں Chinhua Achebe کی طرح کے افریقی اہل قلم نے کونرڈ کو نسل پرست قرار دیکر مسترد کر دیا تھا اور اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ مصنف کی حیثیت سے اس میں کوئی بھی خوبیاں ہوں اس کا سیاسی انداز فکر حتمی طور پر اس کو کسی بھی افریقی کی نظروں میں حقیر بنانے کے لئے کافی تھا۔ سعید نے اس استدلال کو روحانی، ذہنی اور جمالیاتی قطع برید کے مساوی قرار دیا۔ اس مفروضہ کے برعکس جو بعض اوقات اس کے بارے میں گھڑ لیا جاتا تھا وہ یہ نہیں سوچتا کہ دانتے سے فلابیر تک مغربی کلچر کی شریعت کی روح رواں کلچرل بالادستی کے چھپے ہوئے انداز ہائے فکر اور سیاسی ایجنڈے نے ان کی فنکارانہ ایمانداری یا ثقافتی قوت کو کم کر دیا تھا۔

اس کی کامیابیاں شاید اس بات میں تھیں کہ اس نے سیاسی ابعاد کی طرف توجہ مبذول کرا کے جن کو بیان

نہیں کیا جاتا تھا۔ فنکارانہ تفہیم میں اضافہ کر دیا تھا اس یقین دہانی کے ساتھ کہ فن کو ہمیشہ بیجا طرفداری والے مقاصد کی تائید سے فرار اختیار کرنا چاہیے۔

Die Meisters پر اپنے پر مغز مضمون میں جو Wagner کی سامی دشمنی کی پکڑ کرتا ہے اپنے توصیفی انداز میں Pieve Boulez کی نظریاتی رائے کا حوالہ دیا ہے کہ "ویگنر کی موسیقی خود اپنے وجود کی بنا پر اس پیغام کی تصدیق کرنے سے منکر ہے جس کا منشا ہی اس پیغام کو سننے والوں تک پہنچانا ہے۔" اسی طرح کی بات خود سعید کی تنقیدی تحریروں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ نو آبادیاتی نظام کی مخالفت کا تناظر جو اس کی تحریروں میں جان ڈالتا ہے نظریاتی یک جہتی سے برآمد نہیں تھی بلکہ یہ تو فن موسیقی اور ادب کے بارے میں روایتی مفروضوں کو چیلنج کرتا ہے۔ اور جو معیار علم کو منظم کرنے یا کفایت شعاری سے اس کا نظم و نسق چلانے کے لئے برتے جاتے ہیں ان پر جرح کر کے تحقیق کی نئی راہیں کھولتا ہے۔ اپنے ہیرو Theoder Aderno کی طرح "سعید ایک برگزیدہ دانشور تھا۔ وہ تمام ضابطوں سے خواہ وہ ہماری طرف ہوں یا ان کی طرف یکساں ناپسندیدگی کے ساتھ نفرت کرتا تھا۔"

ہر فن مولا طبیعت رکھنے والا پراسرار اور نازک خیالوں کی تشکیل کے بجائے وہ امتیازات کی تشریح بہتر طریقے سے کرتا تھا۔ ایک عیسائی انسان دوست، اسلام کے لئے صحت مند احترام رکھنے والا، چیدہ اور بااثر علمی حلقے کا ایک فرد ان سب کے باوجود اس نے علمی پیشہ وری کی خوب خبر لی اور اپنے تخصص کی حدود کے باہر شعبوں میں مداخلت کی جسارت کا خطرہ مول لیا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر بضد رہا کہ دانشور کا رول ایک شائق فن کار جیسا ہونا چاہیے۔ کیونکہ شائق فن کار ہی ایسا شخص ہوتا ہے جو نہ انعام و اکرام کے لئے کام ہے اور نہ ہی ذریعہ معاش کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے۔ اس لئے اس میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ خیالات اور اقدار کے ساتھ بے غرض معاملہ کر سکے۔

سعید کے اس پس منظر کی غیر معمولی پیچیدگی ...... باحقوق لیکن غیر اہم، دولت مند لیکن بے بس ...... نے اس بات کی گنجائش نکالی کہ وہ اپنے تجربات کی بنا پر بے دخل کئے گئے لوگوں کے خاص طور سے صیہونیت اور اس کے مغربی معاونین کے شکار لوگوں کے تجربات اور جذبات کو سمجھ سکے اور بیک وقت نیویارک شہر کے ثقافتی سرمائے سے بھرپور لطف اٹھا سکے جہاں کسی بھی دوسرے شہر کے قافلے میں یہودی کامیابیوں اور کامرانیوں کا شعور سب سے زیادہ سنائی دیتا تھا۔

اپنی عمر کے آخری برسوں میں سعید کی صحت اور زیادہ خراب ہوگئی۔ 11 ستمبر اور عراق پر اینگلو امریکی حملے کے بعد فلسطین کی تباہی سے جس کی پرتیں بتدریج کھل رہی تھیں پر جوش سروکار کے باوجود اس نے سیاسی تنازعے سے علیحدہ رہنے اور اپنی قوت کو موسیقی پر صرف کرنے کا شعوری فیصلہ کیا اور اپنے موسیقار دوست اسرائیل شہری Daniel Bareuboim کے ساتھ مل کر 1999ء میں The West Eastern Diven Orchestra کی بنا ڈالی۔ اس کے موسیقار دوست کا فن کے بارے میں وہی عقیدہ تھا جو سعید کا تھا یعنی فن خاص طور سے Wagner کی موسیقی سیاسی نظریات سے بالاتر ہے۔ Baren Boim نے سعید کی مدد سے مقبوضہ مغربی کنارے میں فلسطینی طلباء کو ماہرانہ درس دیا جس سے دائیں بازو کے اسرائیلی طیش میں آگئے۔ گذشتہ ماہ بی بی سی PROMS کے موقع پر آرکسٹرا کا زوردار استقبال ہوا۔ ایک ایسے دانشور کے لئے یہ ایک مناسب میراث ہو سکتی ہے۔ جس نے اس کے تضادات کو گلے لگا کر اور اس کی پیچیدگیوں پر جشن منا کر ہماری بحران زدہ دنیا کو روشن کر دیا تھا۔

1970ء میں اس نے Marim Cortas سے شادی کی جس سے ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئے۔

ایڈورڈ سعید جو ایک مصنف اور یونیورسٹی تعلیم سے وابستہ استاد تھے یکم نومبر 1935ء کو پیدا ہوئے تھے اور 25 ستمبر 2003ء کو وفات پا گئے۔

بشکریہ (گارڈین نیوز پیپرز لمیٹڈ)

●●●

نئے عہد کی تخلیقیت کے آگہی خانہ میں ایڈورڈ سعید کی تنقیدی نظریہ سازی

نظام صدیقی

سروی، ایس، نائپال کو چھوڑ کر کوئی غیر ہندوستانی یا ہندوستانی دانشور عالمی قومی اور مقامی صحافت میں خصوصی طور پر مرکزی لہر کی انگریزی صحافت میں تن تنہا اس قدر وسیع جگہ نہیں گھیر سکا ہے جس قدر جلاوطن ادیب، دانشور اور مشروط کٹر نظریات کے دشمن ایڈورڈ سعید نے اپنی وفات کے بعد گھیرا ہے اور نہ کسی زندہ مفکر اور ادیب نے ''تہذیبوں کے تصادم'' کے حامی، ادارہ مصنف سیموئیل پی ہنگٹن کو چھوڑ کر ایڈورڈ سے زیادہ اپنی زندگی اور موت میں عالمی، قومی اور مقامی جذبات انگیزی میں اس قدر شدید ہیجان پیدا کیا ہے جس قدر ایڈورڈ سعید نے اچھے معنوں میں عالمگیر نیوکلیائی جذباتی قیامت برپا کی ہے۔ بیسویں صدی کے آخری ربع میں بہ حیثیت مخالف ادارہ ادیب اور دانشور کے نہ صرف امریکہ بلکہ پوری دنیا میں سب سے قدآور متنازع فیہ شخصیت ایڈورڈ سعید کی تھی۔ ۱۹۷۸ء میں اپنی شہرۂ آفاق متنازع فیہ کتاب ''مشرق پسندی'' (Orientalism) کی اشاعت کے بعد ہی وہ ایک بڑے بھیانک اور جرأت شکن ناقد اور مفکر کے طور پر مسلم الثبوت ہوگئے تھے جس نے مابعد ساختیات اور مابعد نوآبادیات کے مطالعات میں بلند تر معیارات کو قائم ودائم کیا تھا اور مابعد جدیدیت کے لئے بھی راستہ روشن تر کیا تھا۔ اُن کی مشرقیت کے تصور نے نام نہاد مغربی روشن خیالی پروجیکٹ کے مستند معیاروں کی نہ صرف بھرپور طور پر ردتشکیل کی تھی بلکہ بنیادی طور پر مغرب کے اس متعصبانہ اور غاصبانہ طرز فکر کو ہی بدل کر رکھ دیا جس کے زیر اثر وہ مشرق کو نہایت حقارت سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے مغربی روشن خیالی ڈسکورس (کلام) اور نوآبادیات کے ناپاک گٹھ جوڑ کو خاراشگاف طور پر منکشف کیا تھا۔ اسلئے گائتری چکرورتی اسپیواک نے ایڈورڈ سعید کو'' ہمارے خصوصی تنقیدی چوگان میں ایک نئی کنواری زمین کو توڑنے والا رہنما ناقد'' سے موسوم کیا ہے۔ یہ عالمی شہرت یافتہ کتاب ایک راہنما مابعد نوآبادیاتی اور مابعد ساختیاتی متن ہے جس کی مابعد جدید ادب میں معتبر، مستند اور موقر حیثیت ہے۔ اس نے ان کو تیسری دنیا کے ایک بہت بڑے نمائندہ مفکر اور ایک عوامی دانشور کے طور پر شہرت کی بلندیوں پر پہونچا دیا ہے۔

ایڈورڈ سعید کو ہمیشہ کئی تناظرات میں یاد کیا جائیگا۔ ادبی تنقید یا ادب کے وسیلہ سے معاشرتی تجزیہ کی شعریات اور عمرانیات تک پہونچنے کا راستہ ایڈورڈ سعید نے بخوبی دکھایا تھا ان کا خیال تھا کہ'' ناول نگار ہی معاشرہ کا ہیرو ہوتا ہے۔ ماہر تعلیم دانشور اور پالیسی ساز سیاسی طبقہ معاشرہ کا ہیرو نہیں ہوسکتا'' ادب عمرانیات کا ہراول دستہ بن سکتا ہے اس تنقیدی نظریہ کو قائم کرنے میں ان کا خصوصی رول تھا۔ جس طرح کارل مارکس نے اقتصادیات، پیداواری طبقہ اور محنت وجدوجہد کے وسیلہ سے تواریخ، فلسفہ اور معاشرہ کو دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ سگمنڈ فرویڈ نے تحلیل نفسی کے وسیلہ

سے آدمی کی نفسیاتی جانچ پڑتال کی تھی۔ بعینہٖ ایڈورڈ سعید نے ادب اور ناول کو معاشرہ کا آواں گاردی (ہراول) دستہ بنا ڈالا۔ ادب کے نظریہ کی مرکزیت کو قائم کرنے میں اُن کا اختصاصی رول تھا۔ ایڈورسعید کا سب سے بڑا عطیہ ثقافت سے سیاست کو جوڑنا ہے۔ لیکن انہوں نے ثقافت کو سیاست کے خصوصی رہنما کے روپ میں سامراجیت کے خلاف پیش کیا ہے۔ سعید مشرقیت اور مغربی سامراجیت میں تصادم کے نکات کو دیکھتے ہیں۔ واقعاتی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو سعید کے تنقیدی تصور میں بڑا دم خم ہے۔ لیکن سعید کے بہت سارے تنقیدی تصورات فلسطینی جدوجہد سے پیدا ہوئے ہیں۔ درحقیقت ثقافت کا سوال جدید قومی تعمیر کے تناظرات میں پوری طرح سے نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ جدید قومی تعمیر کا ایک محور تہذیبی نشاۃ الثانیہ اور تہذیبی تبدیلی بھی رہی ہے۔ ثقافتی پس منظر میں قدیم اور جدید کے اس کشمکش کے نتیجہ میں تہذیبی دنیا میں بھی گذشتہ چار سو سالوں میں بڑے انقلابات رونما ہوئے ہیں۔ جمہوری سیاسی شعور و آگہی جو جاگیرداری عہد میں یکسر ممنوعہ شعبہ تھی۔ وہ اب نئی تہذیبی سطح کی زندہ اور دھڑ کتا ہوا حصہ بن گئی ہے۔ لیکن ایڈورڈ سعید نے اپنے مخصوص قومی تجربہ اور جلاوطن ذہنی کیفیت کے سہارے مشرق میں سامراجیت کے خلاف، اضطراب، احتجاج، انکار، اور انقلاب کو دیکھنے کی پرخلوص کوشش کی ہے۔

''مشرقیت پسندی'' کا خصوصی موضوع اور نتیجہ خیزی کو ہندوستانی صورت حال میں ایک حد تک موزوں و مناسب نہیں محسوس ہوتی ہے۔ تاہم اس میں دو رائے نہیں ہے کہ بیشتر ایشائی افریقی ممالک میں سامراجیت کی مخالفت کی ابتدا سیاسی مخالفت سے نہیں بلکہ ثقافتی مزاحمت سے ہوئی تھی۔ علامہ اقبال، حسرت موہانی، اور مولانا ابوالکلام آزاد سے اربندو گھوش، ٹیگور، بھارتندو ہریش چند سے بنکم چٹرجی تک تمام دانشور اور مفکر ادباء و شعراء ثقافتی مقاومت کے زبردست ترجمان تھے۔ پھر بھی ۱۸۵۷ء کی منظم سامراجیت مخالف مقاومت بنیادی طور پر سیاسی اور کافی حد تک اکھڑے ہوئے شاہی اور اشرافی سیاسی طبقہ کو دوبارہ بحال کرنے کے لئے منظم ہوتی تھی۔ انیسویں صدی کی معاشرتی اصلاحات سے مملو نوبیداری کی تحریک جو دو بڑے بندرگاہی شہروں کلکتہ اور بمبئی سے شروع ہوئی تھی۔ اسی کے بطن میں تیسری دُنیا کی سب سے پرانی جدید فکری لہر سے لیس سیاسی جماعت ''ہندوستانی قومی کانگریس'' کا قیام ۱۸۸۵ء میں ہوا تھا۔ ۱۸۸۵ء کے بعد کا اگلا دور گہری سیاست پسندی کا دور ہے۔ وصفی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو گہری سیاست پسندی کا ایسا وسعت پذیر روپ روس میں ۱۹۰۵ء کے ناکامیاب انقلاب اور چین میں ۱۹۱۸ء کے بعد نظر آتا ہے۔

تیسری دنیا میں اوسط ممالک میں مقامی اور دیسی تہذیب سامراجیت کا متواتر مقابلہ، کبھی واشگاف اور کبھی کبھی مضمر کرتی رہی ہے۔ اس معنی میں سعید کے تنقیدی تصورات میں بڑا دم خم ہے۔ لیکن مشرقیت کے چند تصورات ہندوستانی تناظر میں منطبق نہیں ہو پاتے ہیں۔ درحقیقت ہندوستان میں آئے ہوئے نوآبادیاتی سیاسی طبقہ کا ایک ذہین حصہ کلاسیکی مشرقیت پسند بھی تھا۔ ولیم جونس سے فورٹ ولیم کالج کے پروفیسر ایچ ٹی ہال بروک جرمنی میں میکس مولر جیسے جید عالم جنھوں نے ہندوستان کے فراموش کردہ ڈسکورس (کلام) کی باز تشکیل کی اور انہیں مغرب کے انتہائی حوصلہ آگیں نشاۃ الثانیہ سے بیدار معاشرہ کے سامنے پیش کیا۔ وہ جدید ہندوستانی قومی شناخت کے لئے ایک گرانقدر تحفہ تھا اور اُسی کی اساس پر وویکانند جیسے انسان دوست اور انسانیت دوست ثقافتی مبلغین کی آواز کو عالمی قبولیت نصیب ہوئی تھی۔ خلافت عثمانیہ کی بابت مغربی مستشرقین کا مطالعہ اگر ایک طرف انتہا پسندانہ رہا ہے تو دوسری طرف بالکل حقیقت سے عاری بھی نہیں رہا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے افکار میں پرورش پائے ہوئے ان مستشرقین کو خلافت عثمانیہ کی مطلق العنانیت میں کوئی حسن اور معنویت نہیں نظر آتی ہے۔ جبکہ دوسری طرف انہیں مستشرقین کو ہندوستان کے ماضی کی تحقیق میں بہت سارے ایسے عالمی تصورات ملے جو انہیں ذہنی اور روحانی سکون بخشتے تھے۔ ہندوستان میں ایک

مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کی بھی تشکیل ہوئی تھی۔ داراشکوہ کے ذریعہ اپنیشدوں کے فارسی تراجم نے ہی اپنیشدوں کو یورپ میں پہونچادیا تھا۔ چونکہ یورپ کی مستشرقین کی دُنیا فارسی سے آشنا سنسکرت سے آشنا ہونے سے قبل ہو چکی تھی۔ سعید کو ایسے تواریخ کے متعصب اسکالروں سے جائز شکایت ہے جو خلافت عثمانیہ کو پوری اسلامی دنیا اور عرب دنیا کا آئینہ تصور کر بیٹھے تھے۔ فطری روپ سے عوام کی تواریخ اور بے باک سیاسی مقتدرات کی تواریخ الگ الگ ہوتی ہے۔ لیکن جس سورج آسا سوال کو سعید کی جلاوطن دانشوری نے نظر انداز کیا۔ وہ یہ تھا کہ جہاں ایک طرف یورپی مستشرقین خلافت عثمانیہ کو مسلم دُنیا کا معیار مان رہے تھے۔ دوسری طرف ترکی میں کمال اتاترک کی قیادت میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ایک ایسا انقلاب رونما ہوا تھا جس کو ہر معنی میں سیکولر انقلاب کی تعبیر عطا کی جاسکتی ہے۔ کمال اتاترک کے ذریعہ خلیفاؤں کے نظام کے خلاف احتجاج اور انقلاب مسلم دنیا میں سب سے بڑا سیکولر انقلاب ہے جو تقریباً چالیس سال بعد پھر مصر کے عوامی ہیرو جمال عبدالناصر کی قومیت پسندی کی تحریک میں بیدار اور متحرک نظر آتا ہے۔

بہت ممکن ہے اس کا غالب سبب یہ ہو کہ سعید ادب کے معلم تھے اور اُن کا مستشرقین کا جائزہ تجزیہ اور محاکمہ مغرب میں پرورش کردہ مستشرقین کے ادب تک ہی محدود تھا۔ ان کی نگاہ عرب دنیا کے اندر متلاطم آتی جاتی لہروں کا بھرپور احاطہ نہیں کرسکی۔ یہ المیہ ایک اپنی جڑ سے اکھڑے ہوئے جلاوطن ادیب، مفکر اور دانشور کا ہے، وہ جلاوطن ادبا جو خصوصی طور پر مغرب کے دانشورانہ ادب میں حاوی ہیں۔ وہ مغربی سامراجیت کی انتہاپسندانہ تنقید میں ماہر خصوصی تو ہو جاتے ہیں لیکن ان کو مشرق کے معاشرہ میں انقلاب کی کوئی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ہے اور وہ اپنے مصنوعی تخلیات میں پیدا مشرق کے ایک متبادل منجمد اور غیر متحرک ثقافت کو ہی سامراجیت کا خصوصی نقطۂ مزاحمت و مقاومت تصور کر لیتے ہیں جیسے کارل مارکس کے یہاں "اقتصادی ہمہ اوست" سگمنڈ فرویڈ کے یہاں "جنسی ہمہ اوست" انتہاپسندی کا ایک حد تک قتیل ہے۔ بعینہٖ ایڈورڈ سعید کے یہاں مخصوص و محدود "ثقافتی یا مشرقی ہمہ اوست" بھی ایک حد تک قابل گرفت ہے۔ جلاوطن دانشوروں کی ہی ایک جماعت نے مابعد نوآبادیات کو جنم دیا ہے۔ لیکن مابعد نوآبادیات بھی ایک انتہاپسندانہ تجزیہ اور تحسین ہے جو مشرق میں سامراجیت کی مخالفت میں "نوقومی تشکیل" تنقید، تعبیر اور تعمیر پر ایک بوند بھی سیاہی صرف کرنا نہیں چاہتی ہے۔ لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ سامراجیت کی واپسی کے بعد بھی نوآبادیاتی فکریات ہی قومی تعمیر نو میں حاوی اور غالب ہیں۔ درحقیقت یہ چیخ و پکار تیسری دنیا اور خصوصاً ہند و پاک کے جلاوطن دانشوروں کی ہے جو مغربی معاشرہ میں اپنی پہچان کو کھو کر اس کی باز تشکیل کی کوشش کر رہے ہیں۔ خیر، اس کو مغربی معاشرہ میں جلاوطن دانشوروں کی اپنی ذاتی کاوش یا ذہنی اور ثقافتی جگالی مان لینے میں کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہئے۔ لیکن ان تصورات کو ہم آفاقی جامہ نہیں پہنا سکتے ہیں۔ یہ جلاوطن اذہان کی نفسیاتی گتھیاں ہیں اور انہیں وہیں رہنے دئے جانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ اس جماعت میں گائتری چکرورتی اسپیواک سے دیپیش چکرورتی اور ہومی جہانگیر بابا جیسے تمام جلاوطن ناقدین کو گنا جاسکتا ہے۔ درحقیقت یہ پوری ذہنی قواعد جلاوطن دانشوروں کی جلاوطنی کے نفسیاتی المیہ کا نتیجہ ہے۔

درحقیقت جلاوطنی میں تخلیق کردہ ادب میں اگر ایک طرف ایڈورڈ سعید اور اُن سے متاثر ہو کر گائتری چکرورتی اسپیواک سے سدپچو کوی راج تک آتے ہیں تو دوسری طرف نائپال ہیں جن کی بھرپور مخالفت سعید کرتے ہیں۔ سعید کی نائپال کی بابت شکایت جائز ہے۔ چونکہ نائپال بالآخر سامراج کے مؤیدین کی صف میں ہی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ درحقیقت نائپال اور نیرد چودھری میں مشرق کی بابت ناآسودگی اور سامراج میں بھروسہ مستحکم نظر آتا ہے۔ پھر بھی نائپال اور نیرد چودھری کی تیز و تند تنقیدوں کو نظر انداز کرنا بھی بے معنی ہوگا۔ دونوں کی دھاردار اور کاٹ دار تنقیدوں میں

بڑا دم خم ہے۔ نائپال نے جس تیکھی اور ترچھی نگاہ سے اپنے ہندوئیت زدہ "ترکی نی دادی معاشرہ کو دیکھا اور نیرد چودھری نے ہندوستانی معاشرہ میں اکٹھا ہوئی مذہبی اور تہذیب ریاکاریوں اور مکاریوں پر اپنی گہری تہذیبی بصیرت مرکوز کی ہے۔ اس کو محض ہندوستان مخالف مان کر کوڑے دان میں نہیں پھینکنا چاہئے۔ اتنی ہی انتہا پسند نگاہ ایڈورڈ سعید کی بھی ہے۔ درحقیقت ثقافت اور سیاست کا امتزاج بیحد اہم سوال ہے۔ اگر مارکسی نظریہ سے دیکھا جائے تو یہ دو بنیادی فوق ساختوں (Base Super Structure) ثقافت اور سیاست کو باہم دگر جوڑنے کا اہم سوال ہے۔ ان بنیادی فوق ساختوں میں ثقافت کا کردار فیصلہ کن ہے۔ لیکن بے اختیار یہ سوال انگیخت ہوتا ہے کہ کس نوعیت کی ثقافت؟ قدیم ہندوستانی ثقافت کی واپسی کلی مشرقی ثقافت کی واپسی، مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کی واپسی اور یہ کوئی لازمی حقیقت نہیں ہے کہ محولا بالا ثقافتوں کی واپسی کے تمام پہلوئے عالمی، قومی اور مقامی تناظر میں روشن، انصاف آگیں اور رفیع ہی ہوں۔ بیک وقت محبت اور بصیرت سے منور رہی ہوں۔ ایسے نام نہاد معصوم اور مقدس تصورات کو اندھے بہرے احیا پسند لوگ باگ بھی پالتے پوستے رہتے ہیں۔ جو یکسر نئی انقلاب انگیز تہذیب، سامراجیت پسندی کی مخالف سیاسی انقلاب کی تہذیب، سبالٹرن (ذیلی متبادل) ثقافت سے مملو تہذیب اور جنسی مساوات کی امین عوام کی تہذیب کو نظر انداز کرتے ہیں اور اول و آخر برہمنی اور اشرافی تہذیب کے کور نظر موئد ہو جاتے ہیں اور اپنے اپنے پوشیدہ مفادات کے حامل ورڈ آشرمی روایتوں اور مردہ شریعتوں میں ذرا بھی ردوبدل کے لئے تیار نہیں ہوتے ہیں جو معاصر تناظر میں انتہائی خون آشام، بدعنوان اور استحصال پرور ہیں۔ درحقیقت انتہا پسندانہ منجمد اور از کار رفتہ تصورات اور اندھے اعتقادات کے بہت سارے آڑے ترچھے ثقافتی ہیرو رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک ثقافت بھی متعدد تکثیری ابعاد کی امین ہے۔ یہ یک رخا بعد (ڈائمنشن) نہیں ہے جو جبری صنفی اور جنسی عدم مساوات کا حامل ہو اور یہ فطرتاً متاثر اور متحرک ہوتا ہے تواریخ سے، حملوں سے، تجارتوں سے، فکری رجحانات کے سفر سے اور باہمی انسانی تعلقات سے !ایڈورسعید نے محض سامراجیت کی مخالفت میں پنپنے اور پروان چڑھنے والی مخصوص اور محدود ثقافت کو اساس مان کر اپنے تنقیدی تصورات کی تشکیل کی ہے۔ لیکن ایسے تنقیدی تصورات کے لئے ہندوستان زرخیز زمین نہیں ہے۔ ایک طویل، پیچیدہ اور ابھی بھی جدوجہد میں منہمک خود تشکیلیت کی فیصلہ کن جنگ جو فلسطینی مورچہ پر جاری ہے۔ وہاں سامراجیت کا مہیب چہرہ زیادہ قریب سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس لئے ایڈورڈ سعید کی فلسطین مرکزیت کا جواز ناگزیر بھی ہے۔ لیکن ایڈورڈ سعید کے خصوصی تصورات کو اگر آفاقیا (Universalization) جائے تو ہم اسی اندھی گلی میں لوٹ جائیں گے جہاں سے ہم نے ایک روشن صدی میں آزادی کے دروازہ پر دستک دینے کا عہد کیا تھا۔

درحقیقت معاصر تناظر میں ہندوستان میں بھی مکمل طور پر تواریخ اور عام مخالف لہر ہی سیاست اور ثقافت کو جوڑنے کی بات کر رہی ہے۔ فرقہ وارانہ ہندوئیت گزیدہ قوم پرستی کی اساس ہی درحقیقت تہذیبی قوم پسندی ہے جو آر ایس ایس اور سنگھ پریوار کا انتہائی متعصبانہ تصور ہے۔ درحقیقت "تہذیبی قومی پسندی" سادہ زبان میں محدود" احیا پسند تہذیب" اور "فرقہ وارانہ سیاست" کو جوڑ کر بنائی گئی۔ البتہ اس کا ایک مثبت متبادل بھی ہماری تواریخ میں ہے اور وہ گاندھی، نہرو، مولانا آزاد نریندر دیو، ٹیگور، فراق اور پریم چند سے کرشن چندر، منٹو، قرۃ العین حیدر گوپی چند نارنگ اور صلاح الدین پرویز کی غیر مشروط مشترکہ ہندوستانی روایت کی تہذیب ہے۔ یہ صحیح معنوں میں ہندوستانی قومی تحریک کے چوکھٹے میں غیر مشروط انسانیت پسند تہذیب اور سامراجیت مخالف سیاست کا حسن امتزاج ہے۔ لیکن اگر ہم سعید کے تصورات کی سپاٹ اور اندھی تقلید کریں تو ہم تنگ نظر احیا پسندی سے تنگ دل فرقہ وارانہ قوم پرستی تک کے دلدل میں پھنس جائیں گے۔ یہی حال کم وبیش مابعد نوآبادیات پسندوں کا بھی ہے۔ سیموئیل ہنٹنگٹن کا سامنا ایڈورڈ

سعید کے حوالہ سے نہیں ہوسکتا ہے بلکہ سعید کے راستہ پر چلنے سے آخری دور میں ہم تہذیبوں کے تصادم کے حامی ادارہ مصنف سیموئیل ہنٹنگٹن کے ساتھ خود کو پائیں گے۔

ایڈورڈ سعید کی وفات سے سب سے بڑا نقصان ادبی تنقیدی دنیا کو ہوا ہے۔ ادبی تنقید کو سعید نے قومی تشکیل اور سامراج مخالفت کے رجز یہ کلام کے طور پر قائم ودائم کردیا تھا۔ یہ وفات تیسری دنیا کی نو بیداری کی مہم میں ہمیشہ بڑی الم انگیز محرومی کے طور پر شدت سے محسوس کی جائیگی۔ وہ صحیح معنوں میں آزادی کوش جدوجہد کے ایک بہت بڑے دانشور جنگجو تھے۔ اسلئے اعجاز احمد نے اُن کا ایک حد تک صحیح محاکمہ کیا ہے .... درحقیقت اس بات کی کافی گنجائش ہے کہ جب معاصر ادبی مباحث کی دھول زمین پر بیٹھے گی تو ایڈورڈ سعید کا سب سے اہم جاوداں دانشورانہ عطیہ ''مشرقیت پسندی'' میں نہیں دیکھا جائے گا جو انتہا پسندانہ کمیوں سے مملو کتاب ہے۔ نہ ہی اس کے بعد لکھے گئے ان کے بیشتر ادبی مقالات میں بلکہ ان کی ان معنی خیز اور انقلاب آور نگارشات میں دیکھا جائے گا جو فلسطینی جدوجہد پر تصنیف کی گئی ہیں۔

اس ضمن میں ان کی قابل ذکر وفکر اہم کتابیں ''ثقافت اور سامراج'' (Culture and imperialism) ''یہودیت مظلومین کے نقطۂ نظر سے'' (Zionism from the standpoint of the victims) ''آخری آسمان کے بعد'' After the last sky فلسطین کا سوال The question of philistin دانشور کی نمائندگیاں Rerpresentations of the intellectual ایڈورڈ سعید وابستہ ناوابستگی اور ناوابستہ وابستگی کے ایک عجیب بے لوث دانشورانہ مگر بیحد پرولولہ پرور مجسمہ تھے وہ نیو پارک کی کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی اور تقابلی ادب کے پروفیسر تھے۔ انہیں امریکہ میں مارکسی ساختیات کا ایک اہم نمائندہ مانا جاتا تھا۔ ان کی تنقیدی تخلیقیت کا دائرہ اتنا وسیع تر تھا کہ ان کے تخلیقی عطیات کو واضح خانوں میں تقسیم کرپانا بہت دشوار کام ہے۔ انہوں نے اپنے مایۂ ناز ساختیاتی مطالعہ'' کائنات متن اور ناقد'' The world ,the text and the critic میں گیارہویں صدی کے اندلسی علما کی ''ظاہریہ'' اور'' باطنیہ'' کی بحثوں کو دور حاضر کی لسانیاتی اور ساختیاتی بحثوں کے مماثل قرار دیا۔ اس عالمانہ مبحث کو انہوں نے سوسیور اور نوم چومسکی کے موئیدن کے مباحث کے منظرنامہ میں نہایت دیدہ وری سے پیش کیا ہے۔

ایک طرف تو وہ انگریزی اور عالمی ادب کی گہری بصیرت رکھتے تھے اور انہوں نے تنقیدی نظریات میں کافی متنازع فیہ تصورات عطا کئے۔ ان کی آخری مایۂ ناز کتاب'' انسان دوستی اور جمہوری تنقید'' (HUMANISM AND DEMOCRATIC CRITICISM (۱۲) کے آخری خطابیہ کا موضوع ادیبوں' شاعروں' ڈراما نگاروں اور دانشوروں کا مقاومت آفریں عوامی رول ہے۔ دوسری طرف وہ مغربی کلاسیکی موسیقی کے جید عالم تھے اور ایک بیحد منجھے ہوئے پیانو نواز تھے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب ''متناقضات اور متوازیات'' Parallels and Paradoxes ان کے انٹرویوز کا مجموعہ ہے جس کو مشہور موسیقی داں بورم بوئم نے لیا ہے۔ دوسری اہم اور عالمانہ کتاب (۱۰) موسیقیانہ کمالات Musical elaborations ہے انہوں نے ۱۹۹۹ء میں اسرائیلی شہری بورم بوئم کے ساتھ ملکر'' مغربی اور مشرقی دیوان آرکسٹرا'' کو قائم کیا تھا اس آکسٹرا کا نام چودھویں صدی کے شہرۂ آفاق ایرانی شاعر حافظ شیرازی کے اعزاز میں لکھی جرمنی کے عظیم القدر شاعر گیٹے کی ایک نظم کے عنوان پر ہے۔ (۱۱) ''جلاوطن'' Out of place ان کی سوانح عمری ہے۔ ایڈورڈ سعید کی دنیا محض ادبی، علمی ثقافتی اور سیاسی مباحث تک ہی محدود نہ تھی۔ یہ خورشید نیمروزی حقیقت ہے کہ وہ امریکہ کے ایک دانشور سپر اسٹار تھے، لیکن اس کے ساتھ وہ ایک اوبیرا ناقد ٹیلی ویژن کی جاگتی جگمگاتی ہستی، عوام میں مقبول مقالہ نگار اور عالمی شہرت یافتہ بے نظیر شعلہ نوا مقرر اور روشن بیان کرافٹ مین تھے۔

●●●

امن کے سلسلۂ کار کا خاتمہ ☆

ڈاکٹر زیب النساء

ایڈورڈ سعید کثیر جہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اربابِ ذوق جواُن کو بحیثیت ایک مابعد نو آبادیاتی ناقد کے طور پر جانتے ہیں۔ وہ محض ان کی ایک جہت سے ہی آشنا ہیں۔ اُس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اُن کی مایۂ ناز کتاب ''مشرقیت پسندی [1] '' (۱۹۷۸ء) نے پوری دنیا کے جامعاتی اساتذہ کی خوابیدہ کائنات میں ایک ایسی عالمگیر بیداری کی تحریک پیدا کی تھی۔ اس ذہنی تحریک نے ایک نئے دبستان تنقید کی تاسیس کی۔ اس کو ہی مابعد نو آبادیات پسندی سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس لئے گائیتری چکرورتی اسپیواک نے ایڈورڈ سعید کو'' ہمارے خصوصی تنقیدی چوگان میں بے محابا ایک نئی زمین کو توڑنے والا کہا ہے۔ بیشک یہ شہرۂ آفاق کتاب ایک راہ نما مابعد نو آبادیاتی متن ہے۔ اس نے ان کو تیسری دنیا، کے ایک بہت بڑے نمائندہ اور ایک عوامی دانشور کے طور پر شہرت کے بامِ عروج پر پہونچا دیا ہے۔ تاہم ادب کے اساتذہ اور طلباء ایڈورڈ کی اس مکمل جذباتی وابستگی سے بخوبی آگاہ نہیں ہیں جواُن کو اپنے مادرِ وطن فلسطین کے اپنے قومی نصب العین سے تھی۔ بحیثیت ایک حیرت انگیز دراک مفکر اور دانشور کے انہوں نے فلسطینیوں کے قومی آدرش کی انتھک وکالت کرتے ہوئے دنیا کے سامراج پسند لابیوں سے تن تنہا جنگ کی ہے۔

''امن کے سلسلۂ کار کا خاتمہ'' مغربی ایشیا پر اُن کی غیر معمولی مہم ورانہ تواریخی تحقیق کا درخشاں نتیجہ ہے۔ یہ اُن کے ایسے طویل اور مشنری جذبہ سے مملو مسلسل ناقابلِ تسخیر کارنامہ کا ایک جیتا جاگتا خوش آئندہ اشاریہ ہے، جو وہ اپنے مادرِ وطن اور اپنے ہم وطن لوگوں کی جاں نثار خدمت کے لئے انجام دیتے رہے ہیں۔ یہ بیحد ٹھوس کتاب ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۲ء تک اُن کے تحریر کردہ ۶۵ تحریک انگیز، بیداری بخش اور حیرت انگیز تخلیقی توانائی سے بھرپور صحافیانہ تخلیقیت افروز ادب کا ناقابلِ فراموش مجموعہ ہے۔ یہ اسرائیل اور فلسطین کے درمیان ۱۹۹۳ء میں ہوئے اوسلو سمجھوتہ کے خلاف اُن کے شدید تخلیقی احتجاج نامے ہیں جو انہوں نے نہایت بیباکی سے عرب اور یوروپی اخباروں میں شائع کرائے تھے۔ اُن کا اولین مقصد اپنے ملک کے باسیوں کے شعور کو اس بدترین سیاسی سودا کی برہنہ تلخ ترین حقیقت کے خلاف یکسر بیدار کرنا ہے جو اتنے طویل مدت سے برقرار شدید المیہ مسائل کو حل کرنے میں قطعی طور پر ناکامیاب رہا ہے۔

''اجتماعی یا عوام کی میراث اور اس کی توانائی بھی ہے۔ وہ محض ساکت اور منجمد نہیں ہوتی ہے۔ اس کو عوام کی شناخت کے زندہ اور دھڑکتے ہوئے حصہ اور اُس کے اپنے شعورِ حق کے طور پر افہام وتفہیم کے لئے ضرور

☆ The End of the Peace Process: Oslo and After, Edward Said [1] Orientalism

متحرک کیا جانا چاہئے کہ ہم کیا ہیں؟ اور کیا کر رہے ہیں؟ بغیر اس شعور و آگہی کے ہم کھو جاتے ہیں۔ ایسا شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ ہم گم شدہ ہو رہے ہیں'' (صفحہ ۱۵۸-۱۵۹)

احتجاجاً، ایڈورڈ سعید نے ۱۴ ستمبر ۱۹۹۳ء کے اوسلو سمجھوتہ کے جشن دستخط کے دعوت نامہ کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

ناروے کی راجدھانی، اوسلو، اُن تین مقامات میں سے ایک ہے جہاں دسمبر میں ہر سال نوبل انعام دیا جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اسرائیل کے نمائندوں اور فلسطینی لبریشن آرگنائزیشن کے درمیان ''امن سمجھوتہ'' کا انعقاد ہوا تھا۔ ایڈورڈ سعید کا مدعا یہ ہے کہ اوسلو سمجھوتہ ایک فراڈ ہے جو امن کے بھوکے پیاسے فلسطینیوں کے سروں پر تھوپ دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں عوامی ترسیل اور مغالطہ آفریں ٹی-وی- نے حقائق کو بری طرح مسخ کر انتہائی غلط نمائندگی کی ہے کہ اوسلو سمجھوتہ فلسطینیوں کو دودھ اور شہد کی موعودہ سرزمین کی طرف لیجائے گا اور دنیا امن کا گہوارہ بن جائے گی۔ امن کی شعبدہ بازی اور حیلہ گری میں نہ صرف فلسطین کے مفاد کو گروی رکھ دیا گیا ہے بلکہ فروخت کر دیا گیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں سے عربوں کی املاک پر اسرائیل کے اس زمینی یلغار کے خلاف عالمی رائے عامہ اور اخلاقی امداد کو متحرک کرنا چاہتے تھے جو امریکی سامراجیت کے سانٹھ گانٹھ سے اعلانیہ اقوام متحدہ کی تمام تجاویز کو متحرک کر رہا ہے۔ اسرائیل متواتر فلسطین کو مفلوک الحال بنا رہا ہے۔ پوری قوم کو اس کی اپنی سرزمین سے زبردستی نکال کر باہر کر رہا ہے۔ اُن کے بنیادی حقوق کو غصب کر رہا ہے اُن پر ظلم اور جبر کے پہاڑ توڑ رہا ہے۔ فلسطینیوں کو زندگی کے خارزاروں میں ڈھکیل رہا ہے۔ وہ بالکل لہولہان ہیں۔ یہ ایک بڑے مسئلہ کا الم انگیز انسانی رُخ ہے جو آفاقی توجہ کا متقاضی ہے۔ ایک بڑے دانشور اور ویژن کار کے طور پر ایڈورڈ سعید اس جہاد میں بڑے خلوص دل سے منہمک تھے اور عالمی برادری کے لئے اس مسئلہ کو نہایت دلیری اور بیباکی سے واضح طور پر پیش کر رہے تھے اور اس فراڈ کو بے محابا واشگاف کر رہے تھے جس کا ارتکاب اسرائیلیوں نے کیا تھا۔

تواریخی علاقہ فسلطین دنیا کے تین بڑے مذاہب کا گہوارہ ہے، یہ ہمیشہ سے سیاسی مذہبی اور نسلی تصادم، کشمکش اور جذباتی شور و شر کا شکار رہا ہے اور اس کو مقدس مقامات میں ہمیشہ مقدس ترین تصور کیا گیا ہے حتیٰ کہ شیکسپیئر کے ڈرامہ ''بادشاہ ہنری'' تک میں ہنری نے ''بیت المقدس کی زیارت پر جانے کی قسم کھائی تھی اور اُن مقدس مقامات سے بت پرستوں کو مار بھگانے کا عزم کیا تھا جس کی مقدس سرزمین پر اُن بزرگ اولیا کے مبارک قدم پڑے تھے۔ تمام حالیہ واقعات نشاندہی کرتے ہیں کہ فلسطین کی حکومت میں برطانوی انتظامیہ کے دوران ۱۹۴۸ء میں ایک علیٰحدہ یہودیوں کی ریاست کو قائم کیا گیا تھا۔ یہ چھوٹی سی یہودی ریاست ہر طرف سے عرب اور اسلامی ممالک کے ذریعہ گھری ہوئی ہے۔ جرمنی میں نازی حکومت کے قیام کے نتیجہ میں وہاں سے یہودی آبادی کا خروج ہوا تھا جو بڑی تعداد میں اسرائیل میں آکر بس گئے تھے۔ عالمی ہمدردی اُس وقت یہودیوں کی حمایت میں موجزن تھی۔ یہودیوں نے جرمنی کے نسلی آتش کدوں اور کیمپوں میں بہت تکالیف برداشت کی تھیں۔ اس دور میں بھی مادی طاقت اور دولت کے علاوہ اسرائیل ذہنی صلاحیتوں میں بھی فلسطین پر فوقیت رکھتا تھا۔ بعد ازاں یہ یہودی ریاست میں تبدیل ہو گیا۔ وہاں یوروپی ڈسکورس (کلام) کی کامیاب تشکیل اُس کی بھرپور حمایت میں حاوی تھی۔ نتیجتاً فلسطین عالمی عوامی حافظہ سے مکمل طور سے محو ہو گیا۔ اُس عہد کے عالمی سیاست داں اور دانشور ٹرومن، روزویلٹ، چرچل اور عالمی شہرت یافتہ فنکار اور موسیقار اسرائیل کی حمایت میں تھے اور دوسری طرف فلسطین کی حمایت میں عوامی آرا کو متوازن کرنیوالا ان شہرۂ

آفاق ہیئتوں کے مقابلہ کا کوئی ہمسر نہ تھا۔ وہاں اس نوعیت کی ''واپسی کا قانون'' روبہ کار تھا جس کے زیر اثر دُنیا کے کسی حصہ میں رہنے والا یہودی اسرائیل میں آکر بس سکتا تھا اور یہاں کے شہری حقوق حاصل کرسکتا تھا۔ فلسطینیوں کی اپنی ذاتی زمین (غائب مالکیت کے سبب) زبردستی ہتیالی گئی اور بغیر کسی نفسیاتی پس وپیش کے یہودیوں کو دیدی گئی۔ ایڈورڈ سعید کے مطابق، بنیادی طور پر اسرائیل دنیا میں وہ واحد حکومت ہے جو بین الاقوامی طور پر تسلیم شدہ سرا حد نہیں رکھتی ہے۔ فلسطین کے خلاف متواتر نسلی امتیاز برتا جاتا ہے۔ ان کو یکسر علیحدہ رکھا جاتا ہے اور اُن کو بے محابا بے سود اور بے مقام حیثیت عطا کردیا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ملک میں ہی اقلیت ہونے اور بننے پر مجبور ہوگئے ہیں۔ امریکہ کے اسلحہ قانون سے امداد یافتہ اور آتش زیر پا افواج کے ذریعہ فلسطینی متواتر نا قابل بیان صعوبتوں اور تکلیفوں کا شکار بنائے جارہے ہیں۔ اپنے دعاوی کو ثابت کرنے کے لئے ایڈورڈ سعید ٹھوس تفاصیل، تحریری شہادتیں، محکمہ آثار قدیمہ کے ریکارڈ اور اعداد وشمار کو باقاعدہ فراہم کرتے ہیں۔ یہ تمام منہ بولتے شواہد بھرپور طور پر ثابت کرتے ہیں۔ فلسطینی عرب روئے ارض سے فنا کئے جارہے ہیں۔ اوسلو سمجھوتہ نے لفظاً اسرائیلی زمینوں میں محدود تر فلسطینی خود اختیاری اور سوراج کو تو منظور کیا ہے۔ لیکن معناً اُن کو تسلیم کئے جانے کے بجائے بیشتر مسترد کیا جاتا ہے۔ مصنوعی اوسلو سمجھوتہ ''مردہ اور کافوری کردار کا'' حامل ہے۔

سعید کی تیز وتند دھاردار اور کاٹ دار زبان، خصوصی طور پر جب امریکہ کے خلاف مرکوز ہوتی ہے تو وہ فطری طور پر نہایت گستاخ اور خارا شگاف ہونے پر مجبور ہوجاتی ہے۔ وہ امریکہ کو ''ایک بین الاقوامی سرغنہ بین الاقوامی قوانین کو توڑنے والا، بدترین خون آشام معرکوں میں اپنے موکلوں کی بیجا مدد کرنیوالا، اپنے دشمنوں کو غیر مستحکم کرنے کے لئے ہرنوعیت کے توڑ پھوڑ اور تخریبی وسائل کو کام میں لانیوالا ہے۔ (صفحہ ۲۴۰)

بعینہ، بیمار اور سٹھیائے ہوئے مطلق العنان یاسر عرفات کی نا اہل قیادت کی بھی مساوی طور پر سعید گستاخ اور بے لاگ تنقید کرتے ہیں۔ ''اپنی بدعنوانی سے اُنھوں نے اپنے لوگوں کو اپنے فطری وسائل سے عاری کردیا ہے۔ اُن کی دولت کا بیجا صرف کیا ہے۔ اُن کی زندگیوں کا غلط استعمال کیا ہے وہ یہ سب بدعنوانی کرنے کا کیا حق رکھتے ہیں؟ جب وہ اپنے لوگوں کو لوٹتے ہیں۔ انہیں بیجا اجارہ داریوں کو قبول کرنے کے لئے مجبور کرتے ہیں اور کسی کے سامنے خود کو جوابدہ نہیں تصور کرتے ہیں۔ جب وہ رشوت لیتے ہیں۔ خود لڑتے ہیں اور اپنے مطلق العنان طریقہ سے ہر ایک کو بدعنوان بناتے ہیں۔ یاسر عرفات نہ تو ویژن رکھتے ہیں۔ اور نہ تو سوائے زیادہ غریبی اور زیادہ امیدی کے غار میں ڈھکیلنے کے کسی کو کہیں راہنمائی کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ (صفحہ ۱۸۰ تا ۱۸۱)

ایڈورڈ سعید اپنے اس راسخ عقیدہ میں کافی عملی ذہن وکردار کا مظاہرہ کرتے ہیں جب وہ زور دیکر اصرار کرتے ہیں کہ موجودہ صورتحال میں فلسطینی مسئلہ کا کوئی فوجی حل نہیں ہوسکتا ہے۔ فلسطینی اپنے حملہ آور اسرائیل سے مسلسل جنگ آزمائی میں مشغول ہونے کے لئے ضروری فوجی آلات حرب اور ساز وسامان نہیں رکھتے ہیں نہ تو ان جنگی خطوط پر اب سوچنا مناسب ہوگا۔ آج کے حاوی اور غالب تشویشناک صورت حال میں جو کیا جاسکتا ہے اور کیا جانا چاہئے۔ وہ سیاسی، اخلاقی اور غیر متشددانہ وسائل کے ذریعہ سچے اور ایسے جاں نثار عازم لوگوں کی ایک عالمی تحریک کو متحد کرنا ہے۔ اسرائیل کی نامنصفانہ توسیع پسندی اور جبراً املاک کی غاصبانہ حکمت عملی کے خلاف پرسکون ریلیوں اور مظاہروں کو برپا کرنا ہے۔ اسرائیل کے مقبوضات کے خلاف ایک مسلسل پرامن صف آرائی کرنا ہے۔ یہ پرامن صف آرائی، کم ازکم، آگے ہونیوالے نقصانوں اور خساروں کا سدِّ باب کرے گی اور ایک بے معنی لیک پر بہنے والی بے سروپا

چیزوں کی یہ روک تھام کریگی۔ ورنہ ایک وقت وہ آسکتا ہے کہ فلسطینی باشندے روئے ارض سے فنا ہوسکتے ہیں۔ ایک مقدر جو ریڈ انڈین پر اچانک آپڑا تھا۔ وہ اُس کے بیساختہ قتیل ہوگئے تھے۔ ایڈورسعید اپنے ذہن میں جنوبی افریقیوں کی ایک درخشاں مثال رکھتے ہیں جو نسلی امتیاز و تفریق کے خلاف محولا بالا پُرامن وسائل سے لڑ سکے۔ فلسطینیوں اور یہودیوں کے لئے یہ مثالی چیز ہوگی کہ وہ دونوں "جیو اور جینے دو" کی حکمت عملی کی پیروی کرتے ہوئے باہمی احترام و ہم آہنگی کے ساتھ رہیں۔ قدیم عہد میں عرب تہذیب و ثقافت اپنی رواداری، کشادہ دلی، کثیر تہذیبی، کثیر مذہبی اور کثیر نسلی رنگارنگی کے ساتھ مخصوص اور معروف تھی۔ آج بھی پُرامن بقائے باہم، حقیقی مفاہمت اور حقیقی خود ارادیت کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں ایڈورڈ سعید رقمطراز ہیں۔ "مجھے کامل یقین ہے کہ بحیثیت فلسطینی اگر ہم اپنا واضح نصب العین یہ طے کرلیں کہ ہم اسرائیل کے یہودیوں اور عربوں کے ساتھ اپنے گرد و پیش کے علاقوں میں ایک نئی تواریخ کی تشکیل کے لئے تیار ہوجائیں جو باہمی شمولیت اور انضمام کی سیاست پر منحصر ہو تو ہم کامیاب ہوسکتے ہیں یہ آہستہ اور دشوار کام ضرور ہے۔ لیکن یہ کرنے کے لائق کام ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہترین معنوں میں قابلِ حصول ہے اس سے کم پر راضی ہونا فاش غلطی ہوگی جس کے بدترین نتائج ہمارے چاروں طرف عیاں ہیں۔

ایڈورڈ سعید کے بہت سارے کج فکر اور کج بیں ناقد اور معترضین بھی ہیں۔ اُن لوگوں نے ان کی اوسلو سمجھوتہ تحریرات کے لئے ان کی خارا شگاف تنقید کا طوفان برپا کیا ہے اور فلسطین سے اُن کی وابستگی کے ضمن میں اُن کے ذاتی اور خاندانی اسناد و شواہد کی بابت ناروا سوالات انگیخت کرنے کے علاوہ شخصیت شکن اور کردار کش حملے کئے ہیں

اور اُن کو براہ راست فلسطین کا جھوٹا پیغمبر اور دہشت گرد پروفیسر کہا ہے۔ ایڈورڈ سعید کی "سامراج مخالف خطابت" مثبت متبادلات کو واضح کرنے میں ان کی ناکامیابی اور ایک ٹھوس قابل معاملہ اور قابل عمل ایجنڈا کی عدم فراہمی بھی معترضین کی شدید نکتہ چینی اور خوردہ ریزی کی نشانہ بنی ہے۔

بدقسمت فلسطینی اپنے مصائب کے زنداں میں تن تنہا اسیر نہیں ہیں۔ تبت، آئرلینڈ، شمال مغربی ہندوستان اور ابھی حالیہ عراق بھی غاصبانہ زمینی یلغار اور بیسود ظلم و قہر کا سامنا کر رہے ہیں۔ اُن کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایڈورڈ سعید جیسا شہرۂ آفاق نمائندہ نہیں رکھتے ہیں اور یہ سورج آسا حقیقت ایڈورڈ سعید کی معنویت و اہمیت کا تاریخ ساز اشاریہ ہے۔ ●●●

"یادداشت" لکھنے کے بارے میں

ایڈورڈ سعید　　　　ترجمہ: سید بشارت علی

سبھی خاندان اپنے والدین اور آل اولاد کو تخلیق کرتے ہیں، ان میں سے ہر ایک کے ساتھ کوئی قصہ، کوئی کردار، کوئی تقدیر حتیٰ کہ کوئی زبان بھی وابستہ کر دیتے ہیں۔ لیکن میں کیسے وجود پذیر ہوا اور اپنے والدین اور چار بہنوں کی دنیا میں کیسے مناسب جگہ بنانی پڑی، یہ معاملہ ہمیشہ ٹیڑھا ہی رہا۔ اب میں بڑی حد تک اپنی ابتدائی زندگی کے سلسلے میں یہ نہیں بتا سکتا کہ ایسا اس لئے ہوا کہ مجھے جو کردار نبھانا تھا اسے میں نے کبھی ٹھیک سے سمجھا ہی نہیں یا پھر میری ذات کے درون میں کوئی خرابی پنہاں تھی۔ کبھی تو میں انتہا پسندانہ رویہ اختیار کر لیتا اور اس بات پر فخر کرتا لیکن دوسرے مواقع پر اپنے آپ کو کردار سے عاری، بزدل، تذبذب اور بے اعتمادی کا شکار سمجھنے لگا۔ غرض جو بھی جذبہ مجھ پر حاوی رہا قطعی ٹھیک نہ تھا۔ جیسا کہ میں پہلے بتا چکا ہوں مجھے اپنے پر مناسب انگریزی نام "ایڈورڈ" کے ساتھ "سعید" جیسے خاندانی عربی نام کے جوڑ کا عادی ہونے یا سچ تو یہ ہے کہ کسی قدر کم نامطمئن ہونے کے لئے پچاس برس لگ گئے۔ ٹھیک ہے "ایڈورڈ" پرنس آف ویلز کا نام تھا جو ۱۹۳۵ء یعنی میری پیدائش کے سال ایک پرکشش شخصیت بنا ہوا تھا۔ اور "سعید" بہت سارے چچاؤں، ماموؤں اور رشتے کے بھائیوں کا نام تھا۔ لیکن میرے نام کا فریب اس وقت ٹوٹا جب میں نے اپنے نام کے پرتکلف انگریزی حصے کو اس کے عربی ساجھے دار سے جوڑنے کی کوشش کی اور پتہ چلا کہ میرے اجداد میں کوئی بھی تو "سعید" نہیں گزرا۔ برسہا برس موقع اور محل کا لحاظ کرتے ہوئے میں "ایڈورڈ" سے گزر کر "سعید" پر زور دیتا رہا یا کبھی اس کے برعکس کرتا رہا یا ان دونوں کو اس تیزی سے گڈمڈ کر ڈالا کہ کوئی بھی واضح نہ ہو سکے۔ ایک بات تو مجھ سے برداشت نہ ہو سکتی تھی لیکن اکثر کرنی پڑی وہ تھی اپنے ہی ردعمل کو نظر انداز کرنا اور بھلا دینا۔ "ایڈورڈ" "سعید"؟

اس طرح کا نام اٹھائے پھرنے کی اذیت میں اسی قسم کی ایک تشویش ناک پہیلی بھی شامل ہو گئی جب زبان کا مسئلہ سامنے آیا۔ مجھے کبھی اس کا پتہ نہ چل سکا کہ پہلے پہل میں نے کس زبان میں گفتگو کی، عربی یا انگریزی۔ یا پھر دونوں میں سے میری زبان کونسی تھی۔ بہر حال مجھے جس بات کا علم ہے وہ یہ کہ دونوں زبانیں میری زندگی میں ساتھ ساتھ چلتی رہی ہیں، ایک دوسرے میں گونجتی ہوئی کبھی ستم ظریفانہ انداز میں تو کبھی دیرینہ وابستگی کے سبب بلکہ اکثر و بیشتر ایک دوسرے کی اصلاح اور تشریح کرتی ہوئیں۔ دونوں ہی میری مادری زبانیں خیال کی جا سکتی ہیں لیکن ایسا ہے نہیں۔ اس غیر یقینی پن کا معاملہ میری ماں تک پہنچتا ہے۔ جہاں تک یاد ہے وہ مجھ سے انگریزی اور عربی دونوں زبانوں میں گفتگو کرتی تھیں۔ لیکن اپنی حیات میں جو وہ ہر ہفتے مجھے خط لکھا کرتی تھیں وہ انگریزی میں ہوتا تھا۔ اور ایسا

ہی میں بھی کیا کرتا۔ وہ بول چال میں درجنوں عربی محاورے استعمال کرتی لیکن مجھے کبھی ان کا ترجمہ کرنے یا ان کا واقعی مفہوم دریافت کرنے کا خیال تک نہ آیا۔ وہ ان کے انتہائی مادرانہ مزاج کا حصہ بن چکے تھے اور میں شدید ذہنی دباؤ کے لمحات میں نرم ادائیگی والا، خواب سا دلفریب محاوروں ''یاماما'' کی آرزو کرتا تھا لیکن فوراً مایوس ہو جاتا تھا کہ آخر میں کہنے کو کچھ نہیں رہتا۔

ان کی عربی میں انگریزی کے الفاظ بھی گھلے ملے ہوتے تھے جیسے naughty boy اور بہر حال میرا اپنا نام جس کا تلفظ وہ ''ایڈورڈ'' کرتی تھی۔ اب تک یہی وہ آواز وہی وقت اور وہی مقام پر میرا پیچھا کرتی ہے یعنی پچھلی گھر کے بند ہوتے وقت، شام ڈھلے، ہواؤں میں بہتی، مجھے ایڈورڈ کہہ کے بلاتی ہوتی اور میں اس کشمکش میں پھنسا ہوا کہ جواب دوں یا یونہی چھپا ہوا اور کچھ دیر ٹھہرا رہوں تاکہ بلاوے کا لطف اٹھاؤں اور میرے وجود کا غیر ایڈورڈ حصہ تک تک چپ رہے جب تک کہ چپ رہنا ناقابل برداشت نہ ہو جائے۔ ان کی انگریزی میں جو بیان کی فصاحت اور ایک معیار تھا وہ کبھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ جب ماں نے عربی کو ترک کر کے انگریزی میں گفتگو شروع کی تو ان کے لہجے میں کچھ ایسا گمبھیرپن اور معروضیت آگئی کہ ان کی اولین زبان والی فیاضانہ اور غنائی انسیت تقریباً مفقود ہو گئی، جب میری عمر پانچ یا چھ سال کی تھی، میں ناقابل اصلاح شریر تھا اسکول میں عام طور پر ناپسندیدہ خصلتوں کا حامل، جیسے دروغ گوئی اور آوارہ گردی، جب مجھے، صحت کے ساتھ نہ سہی، لیکن روانی سے انگریزی بولنا آگئی تو میں ہر بار خود کو ''میں'' نہیں بلکہ ''تم'' کہا کرتا تھا۔ ممی تجھے نہیں چاہتی، ارے شریر؟ وہ کہتی اور میں نیم سادگی اور نیم جارحانہ انداز سے کہتا ممی تم کو نہیں چاہتی۔ خالہ میلیا تم کو چاہتی ہیں۔ خالہ میلیا ان کی تا کتخدا بڑی خالہ تھیں اور میرے کم عمر ہونے کے سبب مجھ پر فریفتہ تھیں۔ ''نہیں وہ تو چاہتیں'' مصر رہتیں۔ میں اندھیرے سے بچ نکلنے کے لئے بات ختم کر دیتا ''خیر جانے دیجئے صالح تو تمہیں چاہتا ہے''۔ صالح خالہ میلیا کا ڈرائیور تھا۔

مجھے اس وقت پتہ نہیں تھا کہ ماں کو انگریزی کہاں سے آئی اور یہ کہ قومیت کے لحاظ سے وہ کیا تھیں۔ یہ عجیب سی لاعلمی نسبتاً بہت زیادہ عمر تک میرے ساتھ چلی، یعنی میرے میٹرک میں پہنچنے تک۔ قاہرہ میں جہاں میں کچھ دن پلا بڑھا، ان کی بول چال کی عربی رواں دواں مصری تھی، لیکن غور سے سننے پر مجھے اور بہت سے مصریوں کو جن سے وہ واقف تھیں، اگر وہ بالکلیہ ''شامی'' نہیں تھی تب بھی بظاہر اسکے زیر اثر ضرور تھی۔ شامی (دمشقی) اسم اور صفت کا مرکب لفظ ہے۔ جس سے مصری لوگ وہ عربی زبان بھی مراد لیتے ہیں جسے غیر مصری بولتے ہیں اور وہ شخص بھی جو عظیم تر شام کا باشندہ ہو، یعنی کہ خود شام، لبنان، فلسطین، اور جارڈن۔ لیکن شامی سے مراد عربی زبان کی وہ بولی بھی ہے جسے شامی لوگ بولتے ہیں۔ میرے والد کے برخلاف، جن کی لسانی قابلیت میری والدہ کے مقابلے میں مبتدیانہ تھی، میری ماں قدیم اور عام زبان دونوں پر بہترین قدرت رکھتی تھیں۔ لیکن آخر الذکر میں اتنی نہیں کہ انہیں مصری ظاہر کر سکے، جو کہ بہر حال وہ نہیں تھیں۔ وہ نظارت میں پیدا ہوئیں اور بیروت کے بورڈنگ اسکول اور جونیئر کالج میں انہوں نے تعلیم پائی۔ وہ فلسطینی تھیں، اگر چہ کہ ان کی والدہ منیرہ لبنانی تھیں۔ میں ان کے والد کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ صرف اتنا پتہ چلا کہ وہ نظارت میں باپٹسٹ پادری تھے۔ اصلاً صفاد سے تھے اور ٹکساس میں کچھ عرصہ عارضی طور پر قیام پذیر رہے تھے۔

صرف اتنا ہی نہیں کہ میں اس خاندان کے سیدھے سادے سلسلے میں ابھرنے والے پیچ وخم اور رکاوٹوں کی تفصیلات کو نہ اپنا سکا بلکہ یہ بھی نہ سمجھ پایا کہ وہ راست طریقے سے انگریز ممی کیوں نہ ہوئیں۔ میں نے ان تمام اور

زیادہ تر متضاد شناختوں کو زندگی بھر قایم رکھا اور اس حسرت زدگی کے شدید احساس کو بھی کہ ہم خالص عرب، یا خالص یورپی یا امریکی یا خالص عیسائی یا خالص مصری وغیرہ وغیرہ ہو سکتے تھے۔ مجھے لگا کہ میں جس چیلنج، شناخت اور خطرات کے مراحل کے قابو میں ہوں یعنی اس قسم کے تبصرے اور سوالات "تم ہو کیا؟" "لیکن سعید تو عرب نام ہے" "تم امریکی ہو؟" "امریکی نام کے بغیر اور امریکہ گئے بغیر تم امریکی ہو گئے۔" "تم امریکی دکھائی نہیں پڑتے" "تم یروشلم میں پیدا ہوئے اور یہاں آ بسے۔ یہ کیسے ہوا؟" "بہر حال تم ایک عرب ہو، لیکن کس قسم کے؟" تو ان کا مقابلہ کرنے دو ہی متبادل صورتیں ہیں۔

اب مجھے یہ تو یاد نہیں کہ اس نوعیت کی تفتیش کے جوابات جو میں نے دوسروں کو دیئے وہ اطمینان بخش یا غیر معمولی تھے۔ میرے جو منصوبے تھے وہ میرے اپنے تھے۔ ایک اسکول میں کارگر تھا لیکن چرچ یا گلیوں کوچوں میں دوستوں کے ساتھ کارگر نہ تھا۔ میرا ایک طریقۂ کار تو یہ تھا اپنے والد کے دوٹوک اور پر زور لہجے میں اپنے آپ سے کہتا "میں بہر صورت امریکی شہری ہوں"۔ وہ امریکہ میں مقیم رہنے کے سبب اور پہلی عالمی جنگ میں فوجی خدمات کے باعث امریکی تھے۔ چونکہ کسی حد تک یہ وجہ نامعقول نہ تھی مگر مجھ پر لاد دی گئی تھی مجھے قابل قبول نہ لگی جنگ کے زمانے کے قاہرہ میں جہاں برطانوی فوج کے دستے حکمراں تھے، مجھے بالکلیہ مصری عوام کا ہی حصہ لگنے لگے تھے وہاں انگریزی اسکول میں یہ کہنا" میں امریکی ہوں" حماقت معلوم ہوتا تھا۔ البتہ اگر کھلے عام مجھے شہریت بتلانے کا تقاضہ کیا جاتا تو میں یہ خطرہ مول سکتا تھا۔ خانگی طور پر اس بات کو زیادہ عرصے تک نبھا نہ سکا کیوں کہ جلد ہی میرا اقرار اس وقت چھان بین کے دوران ٹھہر نہ سکا۔

میرا دوسرا منصوبہ اور بھی زیادہ کارگر نہ ہو سکا۔ میرے لئے یہ ممکن تھا کہ اپنی اصل اور اپنی حقیقی لیکن بکھری بکھری تاریخ کو جیسا بھی یکجا کر سکا تھا، قابل فہم بناؤں، لیکن ابھی کافی تفصیلات کا علم نہ تھا۔ جن پہلوؤں سے میں واقف تھا یا جنہیں ڈھونڈ نکالا تھا ان کے درمیان کچھ کارآمد ربط بھی نہیں تھا مجموعی صورت حال بھی قابل اطمینان نہیں تھی۔ میری مشکل کا آغاز میرے والدین، ان کے ماضی اور ان کے ناموں سے ہوتا ہے۔ میرے والد ودیع ولیم کہلائے۔ (ایک عرصے تک میں یہ قیاس کرتا رہا کہ یہ تفاوت ان کے عربی نام کے انگریزیانے کے سبب ہوا۔ لیکن جلد ہی مجھے شبہ ہوا کہ سوائے اپنی بیوی اور بہن کے سب کے لئے "قدیم" نام کو بغیر کسی قابل یقین سبب کے ترک کر دینا فرضی شناخت پیدا کرنے کا معاملہ تھا) وہ ۱۸۹۵ء (میری والدہ کا کہنا ہے غالباً ۱۸۹۳ء) میں یروشلم میں پیدا ہوئے۔ اپنی گذشتہ زندگی کے بارے میں انہوں نے مجھے دس گیارہ سے زیادہ باتیں نہیں بتائیں۔ انہیں کو بار بار دہراتے تھے اور سوائے سہل طور سے کہے گئے لفظوں کے سلسلے کا شاید ہی کوئی مفہوم نکلتا ہو۔ میری پیدائش کے وقت ان کی عمر کم از کم چالیس برس کی تھی۔

انھیں یروشلم سے نفرت تھی۔ اگر چہ کہ میری پیدائش وہیں کی ہے اور میں نے بہت لمبا عرصہ وہاں گذارا۔ اس معاملے میں انہوں نے صرف اتنا ہی کہا کہ یہ مقام انہیں موت کی یاد دلاتا ہے۔ ان کی زندگی کے کسی مرحلے میں ان کے والد کا گائیڈ رہے تھے۔ اور چونکہ وہ جرمن زبان جانتے تھے، کہا جاتا ہے کہ انہوں نے قیصر ولیم کو فلسطین کی سیر کرائی تھی۔ کبھی ان کا ذکر ان کا نام لے کر نہیں کیا گیا، سوائے میری والدہ کے جو انہیں "ابو اسعد" کہتی تھیں۔ گر چہ کہ وہ ان سے بالکل واقف نہیں تھیں۔ میرے دادا کا خاندانی نام "ابراہیم" تھا۔ اسکول میں اسی بنا پر میرے والد کا نام ودیع ابراہیم لکھا گیا۔ اب تک مجھے پتہ نہیں کہ یہ "سعید" کہاں سے آ ٹپکا۔ اور کوئی ایسا نہیں جو اس

بات کو واضح کر سکے۔ میرے والد جو اپنے والد کے بارے میں بتانا مناسب سمجھتے تھے وہ یہ کہ ابواسعد کی چابکوں کی مار اس سے بہت زیادہ شدید ہوتی تھی جو انہوں نے مجھ پر برسائی۔ ''آپ سہہ کیسے لیتے تھے؟'' میں پوچھتا تو ہنسی روک کر جواب میں کہتے ''اکثر اوقات میں بھاگ جایا کرتا تھا'' میں تو نہ اس قابل تھا نہ میں نے اس طرف دھیان دیا۔

ایک دن میری ماں نے خبر دی کہ John Gielgud قاہرہ کے اوپیرا گھر میں ''ہملیٹ'' پیش کرنے کے لئے آنے والا ہے۔ ''ہمیں چلنا چاہیے۔ انہوں نے ترغیب کن فیصلہ سنایا اور وہاں جانے کے لئے مناسب اہتمام کیا گیا اگر چہ کہ مجھے پتہ ہی نہ تھا کہ John Gielgud آخر ہے کون۔ میری عمر (۹) برس کی تھی اور چار برس میری لیمب کی شکسپیئر کی کہانیوں والی کتاب جو مجھے کچھ ہی ماہ پہلے کرسمس پر دی گئی تھی، اسی کے ذریعے اس ڈرامے کے بارے میں تھوڑا بہت جان چکا تھا۔ وہ چاہتی تھیں کہ وہ اور میں مل کر دھیرے دھیرے اس ڈرامے کا مطالعہ کریں۔ اس غرض سے شلف پر سے شکسپئر کے ڈراموں کی ایک نفیس جگہ نکالی گئی۔ مراکو چمڑے کی جلد اور پیازی رنگ کے ستھرے کاغذ والی یہ کتاب میرے لئے پر تکلف اور شوق انگیز تھی۔ اس میں صراحت کے لئے دی گئی پنسل یا چارکول سے بنائی ہوئی تصویریں اس کی شان میں مزید اضافہ کرتی تھیں۔ ''ہملیٹ'' کے اس ڈرامائی منظر کی تو Henry Fuseli نے خاص طور پر عکاسی کی تھی جس میں ڈنمارک کا شہزادہ، ہوریشیو اور بھوت قتل کے اعلان کے بعد ہیجانی کیفیت سے مغلوب ہو کر ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہوتے دکھائے گئے تھے۔

ہم دونوں نے سامنے کے استقبالیہ کمرے میں نیم روشن آتش دان کے قریب اپنی اپنی جگہ سنبھالی۔ وہ ایک بڑی سی آرام کرسی پر اور انکے پاس ہی میں اسٹول پر۔ اور دونوں مل کر ''ہیملٹ'' پڑھتے رہے۔ وہ کبھی گرٹروڈ تھیں تو کبھی اوفیلیا اور میں ہیملٹ، ہوریشیو اور کلاڈیس۔ پلونیس کا رول بھی وہ ہی نبھاتیں، شاید میرے باپ کی یگانگت میں جو اکثر دہرایا کرتے تھے ''نہ قرض لو نہ قرض دو'' یہ جتانے کے لئے، کہ مجھے اپنے آپ پر خرچ کرنے کے لئے پیسہ دینا کس قدر خطرناک ہوگا۔ ''ناٹک اندر ناٹک'' کا پورا سین چھوڑ کر ہم آگے بڑھ گئے کہ ہم دونوں کے لئے پریشان کن حد تک بلاغت سے مرصع تھا۔

کم از کم چار یا شاید پانچ یا چھ نشستوں میں ہم دونوں نے مل کر اسے پڑھا اور مفہوم اخذ کرنے کی کوشش کی۔ اس دوران کمرے میں صرف ہم دو ہی ہوتے اور قاہرہ، میری بہن اور والدہ صاحب باہر باہر ہی رہتے۔

بہت ساری سطریں میری سمجھ سے باہر تھیں اگر چہ کہ ہیملٹ کا اصل موقف، باپ کے قتل اور ماں کے عقد ثانی کر لینے پر اس کا غم و غصہ، اس کا کبھی نہ ختم ہونے والا لفاظی سے بھرپور تذبذب ادھورے انداز سے سمجھ گیا۔ مجھے علم ہی نہ تھا کہ بدکاری اور مباشرت محرمات کسے کہتے ہیں۔ لیکن ماں سے نہیں پوچھ سکتا تھا کہ ان کا کتاب میں استغراق انہیں مجھ سے دور کر دیتا تھا۔ سب سے زیادہ جو بات مجھے یاد رہ گئی وہ ہے گرٹروڈ بنتے ہی ان کے عام لہجے کا صداکاری میں بدل جانا۔ آواز اونچے سر میں، نرم رویے حدرواں دواں اور سب سے بڑھ کر دلفریب عشوہ گری کے ساتھ پرسکون۔ ''اے نیک ہیملٹ مجھے'' لگتا وہ ہیملٹ سے نہیں بلکہ راست مجھ سے مخاطب ہیں۔ ''اپنی شب رنگی چھوڑ دو ڈنمارک کو دوستانہ آنکھ سے دیکھو'' یوں محسوس ہوتا کہ یہ بات وہ میرے روشن شاداب اور کم معذور وجود سے کہہ رہی ہیں، اس توقع پر کہ شاید میری خطا کاری سے شرابور زندگی سے مجھے اونچا اٹھا سکیں جو پہلے ہی افکار و تشویش کے بوجھ سے دبی ہوئی اور یقیناً میرے مستقبل کے لئے خطرہ بنی ہوئی تھی۔

''ہیملٹ'' کا مطالعہ اس حیثیت سے میرے بچپن کے شاندار واقعات میں سے ایک ہے کہ یہ اس رتبے

کا اعلان تھا جو اُن کے نزدیک، برا تھا نہ کہ اس کم قدر وجود کا جو خود میری نظروں میں تھا۔ ہم ایک دوسرے کے لئے محض آواز تھے، زبان کے رشتے سے خوشی خوشی بندھی ہوئی دوروحیں۔ مجھے تو قصے کی گہرائی میں حرماں نصیب شہزادے اور بدکار ملکہ کے اندرونی رشتے کے عمل دخل کا کچھ علم ہو سکا نہ میں اس غم و غصے کو سمجھ سکا جو ہیملٹ اور گرٹروڈ کے درمیان اس منظر میں دکھایا گیا ہے جب پلونیئس مارا جاتا ہے اور گرٹروڈ ہیملٹ پر لفظوں کے کوڑے برساتی ہے۔ پڑھنے کو تو یوں ہم نے پڑھ ڈالا لیکن جو بات میرے لئے اہمیت کی حامل ہے وہ یہ کہ انہوں نے بہترین مادرانہ، نگہبان اور ہمت افزا شخصیت کو قایم رکھتے ہوئے میرے غیر ہیملٹ انداز کے باوجود میرے جذبات کو بھی اپنے جذبات کے ساتھ ہم آہنگ رکھا۔ بجائے اس کے کہ یہ محسوس ہو کہ اپنے بیٹے کی جانب مادرانہ شفقت میں دراڑ پڑ گئی ہے، مجھے لگا کہ اس تجربے نے ہمارے گہرے رشتے کی استواری کو اور بھی محکم کر دیا۔ ان کی آواز کی غیر معمولی بلندی ان کا پرسکون اور تسلی بخش انداز مدتوں میرے ذہن میں محفوظ رہے اور یہ ہر قیمت محفوظ رکھنے کے قابل تھے۔ لیکن جوں جوں میری خطاؤں میں اضافہ ہونے لگا اور خود ان کا تخریبی اور غیر منظم مزاج مجھے دہلانے لگا۔ یہ تاثر مدھم پڑنے لگا۔

اوپیرا گھر میں ناٹک دیکھنے کے دوران Gielgud نے جب خطیبانہ انداز سے کہا ''اے رحمت کے فرشتو ! ہمارے نگہبان رہو'' تو میں اپنی نشست سے اچھل پڑا کہ ذاتی طور پر جو کچھ ماں کے ساتھ پڑھا تھا اس کے مفہوم کی معجزانہ طور پر تصدیق ہو گئی۔ اس کی گونجتی ہوئی لرزاں آواز سیاہ ہواؤں میں گھرا ہوا اسٹیج اور دور سے جگمگاتا بھوت کا پیکر ان سب نے مل کر Feuseli کی میری دیکھی ہوئی تصویر میں جان ڈال دی اور میرے ادراک کو اس درجے پر پہنچا دیا کہ شاید ہی میں کبھی ایسے تجربے سے گزرا ہوں۔ لیکن جس چیز نے مجھے مایوس کیا وہ ہم دونوں کی جسمانی نامناسبت تھی۔ اس کا سبز اور قرمزی چست لباس اس کی گول اور سانچے میں ڈھلی ٹانگوں کی شان میں اضافہ کرتا، میری بے ڈھب چال اناڑی حرکتوں اور سیخ سلائی بے ڈھنگی ٹانگوں کا مذاق اڑاتا نظر آیا۔ Gielgud اور وہ خوب صورت شخص جس نے لائیرٹس کا پارٹ ادا کیا، دونوں ہی انگریزی اداکاروں نے اس سہولت اور خود اعتمادی سے خود کو پیش کیا کہ میری حیثیت ذرہ برابر ہوئی اور ناٹک سے لطف لینے کی صلاحیت کو گھٹا کر رکھ دیا۔ کچھ دنوں بعد ایک ہم جماعت اینگلو امریکن ٹونی ہوورڈ نے اپنے گھر پر Gielgud سے ملنے کے لئے بلایا تو میں سوائے ایک ہلکے اور چپ چاپ مصافحے کے کچھ نہ کر سکا۔ Gielgud ایک بھورے سوٹ میں ملبوس تھے۔ انہوں نے میرا چھوٹا سا ہاتھ ایک ہلکی سی فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ دبا دیا۔

ممکن ہے مدتوں پہلے قاہرہ کی سہ پہر میں دیکھے ہوئے ''ہیملٹ'' کی یاد ہو جس نے ان کو اپنی عمر کی آخری دو تین سال کے دوران پھر ایک بار مل کر تھیٹر جانے کا ولولہ پیدا کیا ہو۔ سب سے زیادہ یادگار ساعت وہ ہے جب وہ کینسر کے عارضے کا افشا ہونے کے بعد وہ بیروت سے ریاستہائے متحدہ جاتے ہوئے خصوصی ماہر سے مشورہ کرنے کے لئے لندن میں ٹھریں۔ میں نے طیرانگاہ پر ان سے ملاقات کی اور براؤن ہاٹل لے آیا جہاں انہیں صرف ایک رات گزارنی تھی۔ صرف دو گھنٹے کے مختصر سے عرصے کے باوجود، جس میں ہمیں وقت سے پہلے کھانا بھی کھالینا تھا ،وہ میرے کہنے پر'' ہے مارکٹ'' میں وانسا ریڈگریو اور ٹموتھی ڈالٹن کو انطونی اور قلوپطرہ کے روپ میں دیکھنے کے لئے تیار ہو گئیں۔ زیب و آرائش کے بغیر کسر بیانی کے انداز میں پیش کئے گئے اس ڈرامے نے کچھ اس طرح انہیں مبہوت کیا کہ میں تعجب میں ڈوبا رہا۔ لبنانی جنگ اور اسرائیلی حملے کے کچھ برسوں بعد وہ منتشر المزاجی بلکہ اکثر چڑچڑے پن کا شکار رہنے لگی تھیں۔ صحت کی طرف سے فکرمند اور بے بس سی ہو گئی تھیں۔ لیکن جب ہم شیکسپیر کے مصرعے دیکھ اور سن

رہے تھے۔ ''ابدیت ہماری آنکھوں میں اور ہونٹوں پر لہرا رہی ہے اور مسرت ہمارے ابرووں کے ''کھچاؤ'' میں تو ایسا لگا کہ وہ اپنے بارے میں سب کچھ بھول گئیں اور ہم جنگ کے زمانے کے قاہرہ میں اپنے چھوٹے سے حجرے میں لوٹ گئے اور عمروں کے درمیان فرق اور ماں بیٹے کا رشتہ ہونے کے باوجود پرسکون اور پوری توجہ کے ساتھ مل جل کر زبان و بیان کا لطف اٹھا رہے ہیں...... لیکن صرف آخری بار آٹھ ماہ بعد آخری مرض کا حملہ ہوا جس نے انکی جان لے لی، ان کے دماغ کو metastases نے تباہ کر ڈالا اور انہیں پوری طرح سے گرفت میں لے کر دو ماہ تک' زبان بند کرنے قبل تک خوف زدہ انداز میں وہ ان سازشوں کا ذکر کرتی رہیں جو انہیں اپنے اطراف پھیلی نظر آتی تھیں۔ آخری فقرہ جو صاف اور واضح طور پر وہ مجھ سے کہہ سکیں ''میرا چھوٹا سا بے چارہ بچہ'' اور اس تھکے ماندے انداز سے کہا گیا تھا جیسے کوئی ماں آخری بار اپنے دلبند سے وداع ہو رہی ہو۔ آٹھ ماہ بعد مجھ میں Leukaemia کی تشخیص ہوئی جو ان کے انتقال کے وقت سے پہلے مجھے ہو چکا تھا۔

کم سنی کے دوران ہمیشہ یہی آرزو رہتی کہ وہ مجھے فٹ بال یا ٹینس کھیلتا ہوا دیکھتی رہیں۔ یا صرف وہ ہی میرے اساتذہ سے بات کریں، والد کی شراکت کے بغیر میری بہبودی اور بہتری کا خیال رکھیں۔ جب وہ نہ رہیں اور ہفتہ وار خط و کتابت اور روزانہ فون پر راست گفتگو کا سلسلہ منقطع ہو گیا تب بھی میں نے انہیں ایک خاموش ساتھی کے طور پر اپنے ساتھ رکھا۔ طفولیت کے دور میں ان کی بانہوں میں رہنا اور ان کا مجھے چمٹا لینا اور تھپکنا حقیقتاً مسرت انگیز تھا لیکن اس شفقت کی نہ مانگ کی جا سکتی تھی نہ ہی تقاضہ کیا جا سکتا تھا۔ میری ذہنی کیفیت انہیں کی ذہنی کیفیت کے تابع رہتی۔ مجھے یاد ہے جب میں لڑکپن اور آغاز شباب کی منزل پر سخت ذہنی اذیت میں مبتلا تھا اور کسی رہنمائی کی امید تھی نہ کامیابی کی تب میں اس کوشش میں لگا رہتا کہ وہ نگہبان کی حیثیت کو بھول کر مجھے قبول کریں اور میرا سہارا بنیں۔ کوئی بھی اچھا کام پڑھائی میں اونچا درجہ، پیانو پر خوبصورتی سے دھن کی پیش کش، فوراً ان کے چہرے پر خوشگواری لے آتی، لہجہ میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی اور مسرت سے بانہوں کو پھیلا کر مجھے ان میں سمیٹ لیتیں۔ ''شاباش ایڈورڈ میرے پیارے بچے، شاباش۔ میں تمہیں پیار تو کرلوں۔''

بقیہ اوقات میں انہیں گھر کی نگہبانی اور ماں ہونے کے فرائض کا اس قدر احساس رہتا کہ ان دنوں کا عمومی لہجہ جو مجھے یاد رہ گیا ہے وہ فرمان جاری کرنے والا ہے۔ ''پیانو کی مشق کرو ایڈورڈ'' ''ہوم ورک تیار کرو'' ''وقت ضایع مت کرو'' ''مضمون لکھنا شروع کرو'' ''کیا تم نے دودھ پی لیا ٹماٹوں کا رس، مچھلی کا تیل'' ''کھانا جلد ختم کرو چاکلیٹ کون کھا گیا، بھرا ہوا ڈبہ غایب ہے ایڈورڈ!''

وقت سے میرا رشتہ سدا ناسازگار رہا۔ سوائے صبح کے ابتدائی لمحوں کے جب سارا دن امکانات سے ہر ابھر انظر آتا تھا، بقیہ دن روزمرہ کی ذمہ داریوں اور فرائض میں ایسے بند ہو جاتا کہ سوچ بچار یا فراغت کے لئے ایک لمحہ بھی نہیں بچتا۔ پہلی گھڑی جو مجھے گیارہ یا بارہ سال کی عمر میں دی گئی وہ بدرنگ سی Tissot تھی۔ کئی دنوں تک کئی گھنٹے اسے گھورتے ہوئے گزار دیئے۔ اس کی حرکت پہچاننے کی صلاحیت نہ ہونے کے سبب مسلسل اسی پریشانی میں رہتا کہ وہ بند ہو گئی۔ پہلے پہلے تو مجھے شبہ ہوا کہ یہ بالکل نئی نہیں ہے، کیونکہ کچھ کچھ پرانا پن جھلکتا تھا لیکن والدین نے بھروسہ دلایا کہ اصلیتاً نئی ہے البتہ اس کا ہلکا زرد رنگ (پیلا پن لئے ہوئے) اس ماڈل کی خصوصیت ہے۔ مسئلہ یہاں پر ختم ہوا لیکن میں گھڑی میں الجھا رہا۔ اپنی کلاس کے ساتھیوں سے اس کا موازنہ نہ کیا تو سوائے Micky Mouse اور Popeye ماڈلوں کے' جو اس امریکہ کی علامت تھے جس سے میرا کوئی واسطہ نہیں تھا، سبھی کم درجے کی نظر آئیں۔

ابتدائی دنوں میں مختلف طریقوں سے پہننے کے تجربے کرتا رہا۔ کبھی کلائی کے اندرونی جانب، کبھی آستین کے اوپر، کبھی آستین کے اندر کس کے باندھ کر، ڈھیلا کر، کلائی کے آگے کی سمت، کبھی سیدھے ہاتھ پر اور سارا معاملہ بائیں کلائی پر باندھنے رکھنے پر ختم ہوا۔ اور کر کے مدتوں محسوس کرتا رہا کہ پوری طرح بنا سنورا ہوں۔

بغیر تھمے آگے بڑھتی گھڑی کی رفتار اس بات کا احساس دلاتی رہی کہ میں اپنے فرائض اور ذمہ داریوں کو نبھانے کے معاملے میں کس قدر سست رفتار ہوں۔ میں کبھی زیادہ دیر تک سونے والوں میں نہیں ہوں لیکن پابندی سے علی الصبح کے بگل کا بجنا اور میرا بستر سے ہڑبڑا کر اٹھنا اب بھی یاد ہے۔ آوارہ گردی اور مٹر گشتی کے لئے وقت ہی نصیب نہ تھا، حالانکہ مجھے ان دونوں سے رغبت تھی۔ بے کار وقت ضائع کرنے اور ساتھ ہی ایسا کرنے سے بچنے کے لئے سخت ترین حد آنے سے پہلے زیادہ سے زیادہ کام (چوری چھپے پڑھنا، کھڑکی سے جھانکتے رہنا، بے مصرف سی شئے جیسے قلم تراش یا کل کی پہنی ہوئی قمیض کا تلاش کرنا) میں مصروف ہو جانے کی لت پال لی۔ وقت گزاری کے لئے گھڑی مددگار تھی لیکن بسا اوقات پہرہ دار بن کر والدین کے احکام۔ اساتذہ اور بے لچک مصروفیات کی طرف دار بن جاتی تھی۔

آغاز شباب میں وقت کی حد بندیوں کے سلسلے میں، بیک وقت خوش گوار اور ناخوشگوار جکڑ بندی میں رہا۔ اور تبھی سے یہ کیفیت میرے ساتھ ساتھ ہے۔ دن کی منزلیں طے کرنے کے لئے سنگ میل تبھی نصیب کر دیے تھے اور آج تک بھی ان میں تبدیلی نہیں آئی۔ ساڑھے چھ بجے (شدید مصروفیت کے دباؤ میں چھ بجے...... آج تک بھی یہی محاورہ بنا ہوا ہے" چھ بجے اٹھ کر یہ کام ختم کر ڈالوں گا) بیدار ہونے کا وقت ساڑھے سات سے نظام الاوقات کا شروع ہونا، یعنی اس نقطے سے گھنٹے کی حدود میں داخل۔ کلاس چرچ، خانگی تدریس، ہوم ورک، پیانو کی مشق، کھیل کود، سونے کے وقت تک مقررہ کام کے لحاظ سے وقت کی یہ تقسیم کی پابندی کا احساس کبھی نہیں چھوٹا بلکہ شدید ہی ہوتا رہا۔ دن کے گیارہ کا وقت مجھے ندامت میں غرق کر ڈالتا ہے کہ صبح کافی کام سرانجام دیے بغیر گزر گئی۔ گیارہ بیس پر یہ الفاظ لکھ رہا ہوں...... اور تاخیر کا یہ احساس رات کے نو بجے تک چلتا ہے۔ جس کا مطلب ہے دن کا خاتمہ، استراحت کی فکر کا آغاز۔ دیر تک کام کرنے کا مطلب ہے بے وقت کا کام، تھکن صرف اس کام کی خاطر دن بے سود گزرنے کا احساس یعنی ہر لحاظ سے تاخیر۔

ایسی صورت حال میں گھڑی ایک معروضی ضابطے کا تصور قایم رکھتی تھی جو کسی نہ کسی طرح ایک نظم برقرار رکھتا۔ فرصت تو عنقا تھی۔ صبح دیر گئے تک پیجامے اور شب خوابی کے لباس میں رہنے کے خلاف میرے والد کی سخت تاکید واضح طور سے یاد آتی ہے۔ خصوصیت سے سلیپر بڑی حقارت کی چیز تھی۔ آج تک بھی میں شب خوابی کے لباس میں آرام نہیں کرتا۔ وقت ضائع کرنے کی ندامت اور کاہلی کی غیر شائستگی کا احساس مل جل کر مجھ پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ ضابطے کی پابندی سے بچنے کا ایک طریقہ تھا بیماری (کبھی جھوٹ موٹ کی۔ یا بڑھا چڑھا کر) جو اسکول سے دوری کو خوش آیند بناتی۔ اپنی انگلی، گھٹنے پر پٹی بندھے رکھنے بلکہ پٹی باندھنے کی درخواست کرتے رہنے کے سبب سارے خاندان کے مذاق کا نشانہ بھی بنا۔ اور اب شیطانی مذاق یہ ہوا کہ ایک ضدی اور باغیانہ Leukaemia کے چنگل میں پھنس گیا جسے میں شتر مرغ بن کر پوری طرح سے ذہن سے دفعان کر دینا چاہتا ہوں۔ اور بڑی حد تک اپنے نظام الاوقات کو قایم رکھتے ہوئے پچاس سال قبل سیکھے انداز کے ساتھ، جسے میں نے اپنے درون میں بسا لیا ہے، کام کرتے رہنے، تاخیر کے احساس میں مبتلا رہنے، حد بندیاں مقرر کرنے اور ناکامی مقصد برآری کو محسوس کرتے رہنے کی کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوں۔ لیکن دل ہی دل میں حیران ہوتا ہوں کہ فرائض کا یہ نظام اور یہ حد بندیاں کیا

مجھے بچا سکیں گی، جبکہ اس کا بھی علم ہے کہ میرا مرض دھیرے دھیرے خفیہ اور پوشیدہ انداز سے میرا پیچھا کر رہا ہے۔ برخلاف میری پہلی گھڑی کے اعلان وقت کے جو میری موت کی قربت سے لاعلم رہ کر وقت کو تشنہ لیکن غیر تغیر پذیر اور مکمل وقفوں میں سدا بانٹتی رہی۔

ستمبر ۱۹۹۱ء کے اوائل میں، میڈرڈ امن کانفرنس سے قبل اور امریکہ میں رہائش کے لئے مشرق وسطی چھوڑنے کے چالیس سال بعد میں نے لندن میں فلسطینی دانشوروں اور سرگرم کارکنوں کا ایک سیمنار منعقد کیا۔ خلیجی جنگ اور اس کے بعد صدام حسین کے شانہ بہ شانہ فلسطینی رہنماؤں کے خطرناک موقف نے ہمارے گفت و شنید کے معاملے کو کمزور بنا دیا تھا۔ کانفرنس کا مقصد ایسے عمومی موضوعات کو نمایاں کرنا تھا جو ہماری خود اختیاری کے حصول میں معاون ہوں۔ ہم بکھرے بکھرے فلسطینی ...... مغربی ساحل اور غزہ، مختلف عرب ممالک، یوروپ اور شمالی امریکہ کے تارکین وطن جمع ہوئے۔ سیمنار کے دوران جو باتیں ہوئیں انتہائی مایوس کن تھیں۔ عام سی بحثوں کی غیر مختتم تکرار، اجتماعی مقصد کے تعین میں ہماری ناکامی، اپنی باتیں آپ ہی سنتے رہنے کی کھلی خواہش مختصر یہ کہ کوئی نہ نکلا سوائے اوسلو میں خطرناک ناکامی کی پیش گوئی کے۔

مباحثوں کے دوران ایک وقفے میں میں نے مریم، اپنی بیوی کو یہ جاننے کے لئے فون کیا کہ سالانہ چیک اپ کے لئے جو میں نے خون کا معاینہ کرایا تھا کیا اس کی رپورٹ اطمینان بخش رہی۔ مجھے Cholestrol کی طرف سے پریشانی تھی۔ اس نے بتایا کہ اس محاذ پر سب ٹھیک ہے، لیکن کچھ جھجکتے ہوئے کہا "Charles Hazzi" ...... ہمارا ڈاکٹر ...... '' تمہارے لوٹنے پر تم سے بات کرنا چاہتا ہے۔ اس کی گفتگو کے انداز نے مجھے خدشے میں ڈال دیا کہ سب کچھ ٹھیک نہیں ہے۔ اور میں نے فوراً چارلس کو اس کے آفس پر فون کیا۔ '' پریشانی کی کوئی بات نہیں اس نے بتایا'' ہم نیویارک میں بات کریں گے۔ '' اس کے اصل خرابی کو بار بار چھپایا جانے سے میرے صبر کا پیمانہ چھلک گیا۔ تمہیں بتانا ہی ہوگا چارلس! میں کوئی بچہ تو نہیں ہوں، مجھے جاننے کا حق ہے'' ...... تمام تکلفات کے ساتھ'' تشویش کی بات نہیں۔ کوئی بھی haematologist آسانی سے علاج کردے گا۔ مرض البتہ کہنہ ہے۔'' اس کا کہنا تھا کہ مجھے Chronical Lymphocytic Leukamia ہے۔ ابتدائی تشخیص کے اثرات قبول کرنے کے لئے مجھے ہفتہ لگا۔ مرض کی علامت نہیں تھی۔ اور مرض کے انکشاف کی تصدیق کے لئے تشخیص کے جدید ترین طریقوں کی ضرورت تھی۔ اپنے '' سر پر لٹکی ہوئی تلوار'' سے جیسا کہ ایک ڈاکٹر نے نام دیا، مکمل خوف زدہ ہونے کا احساس لگنے تک ایک ماہ کا عرصہ لگا اور ماہر ڈاکٹر کا نتی رائے کو جن کے زیر نگرانی ۱۹۹۲ء سے ہوں، ڈھونڈ نکالنے میں چھ ماہ نکل گئے۔

تشخیص کے ایک ماہ بعد اپنی ماں کو خط لکھتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو پالیا اگر چہ انہیں گزرے ہوئے ڈیڑھ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ کچھ بھی ہو ان سے گفتگو کرنے کی تڑپ ان کی موت کی صداقت پر غالب آگئی۔ لیکن ایک جملے کے دوران میری یہ خیالی تمنا نے رخ بدل دیا اور الجھن میں مبتلا کر گئی۔ خود اظہاریت کی ایک مبہم سی خواہش مجھ میں ہلچل مچاتی رہی لیکن میں CLL کے سبب کچھ ایسے اندیشوں اور کم ہمتی کا شکار ہو گیا کہ اس جانب زیادہ توجہ نہ دے سکا۔ ۱۹۹۳ء کے دوران اپنی زندگی میں کچھ ایسی تبدیلیوں پر غور کیا جواب بلا خوف مختصر لیکن زیادہ مشکل لگتی ہیں۔ میں نے بوسٹن منتقل ہو جانے کا ارادہ کیا جہاں میں طالب علمی کے دور کا لطف اٹھا چکا تھا۔ لیکن خود کو سمجھایا کہ چونکہ یہ قصبہ نیویارک کے مقابلے میں پرسکون ہے اسے مرنے کی جگہ بنانے کے لئے پسند کر رہا ہوں۔ یہ خیال ہی چھوڑ دیا۔

بازگشت کی خواہشیں، گذشتہ زندگی کے گوشوں میں لوٹ جانے کی خواہشیں، یا ان سبھوں تک لوٹ

جانے کی خواہش جواب اس دنیا میں نہیں رہے، یہ رہا میری بیماری کی روز افزوں سختیوں کی طرف میرا ردعمل۔ ۱۹۹۲ء میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ پینتالیس (۴۵) سال بعد فلسطین پہلی بار گیا۔ جولائی ۱۹۹۳ء میں ایک صحافتی وفد کے ساتھ اکیلا ہی قاہرہ اس خیال سے گیا کہ شناسا مقامات کو دیکھ آؤں۔ اس عرصہ ڈاکٹر رائے کی تنبیہ کے زیر اثر رہا جو علاج معالجہ کے بغیر ہی گاہے گاہے خیال دلاتے رہے کہ کسی بھی وقت مجھے Chemotherapy کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ مارچ ۱۹۹۴ء میں جب علاج کا آغاز ہوا تو مجھے یقین سا ہو گیا کہ اپنی زندگی کے آخری دور میں داخل ہو چکا ہوں یا کم از کم آدم وحوا کی فردوس سے رخصتی کی طرح میری پچھلی زندگی میں واپسی ممکن نہ ہوگی۔ مئی ۱۹۹۴ء میں اس ''یادداشت'' پر کام کا آغاز کیا جو زیر تحریر ہے۔

یہ بھی تفصیلات اپنے آپ کو اور اپنے قاری کو یہ سمجھانے کے لئے ضروری ہیں کہ یادداشت لکھے جانے کا عرصہ میری بیماری، بیماری کی مختلف شکلوں، اتار چڑھاؤ اور تبدیلیوں سے بے تحاشہ جڑا ہوا ہے۔ جوں جوں میری نقاہت بڑھتی گئی عارضوں کی تعداد اور ان کے ضمنی اثرات میں اضافہ ہوتا گیا۔ ''یادداشت'' نثر میں کچھ تعمیر کر دینے کا میرا اپنا وضع کردہ طریقہ بن گئی اگر چہ اگر جسمانی جذباتی سطح پر میں صحت کے انحطاط کی الجھنوں اور کلفتوں سے نبرد آزما رہا۔ دونوں ہی مرحلے ان تفصیلات میں گھل مل گئے۔ تحریر لفظ سے لفظ پہنچنا ہے۔ تو بیماری سہنا دھیرے دھیرے ایک کیفیت سے دوسری کیفیت تک پہنچنا۔ دوسری نوعیت کے جو کام میں نے انجام دیئے، مضامین، تقاریر، تدریس، صحافت، وہ بیماری کے آغاز، عروج اور اختتام کے درمیان لگائے گئے اوقاف تھے۔ اس یادداشت کے ساتھ ساتھ علاج معالجہ اسپتال میں داخلے، جسمانی خرابیوں، ذہنی اذیت، قصہ در قصہ چلتے رہے ہیں اور کیسے لکھنا ہے۔ کب لکھنا ہے، کہاں لکھنا ہے اور کب تک لکھنا ہے یہ انہیں پر منحصر رہا۔ اسفار میں گزرا ہوا عرصہ بڑا زرخیز رہا، کیونکہ میں جہاں جہاں بھی گیا اپنا ہاتھ سے لکھا ہوا مسودہ ساتھ لیتا گیا اور ہوٹل کے کمرے یا کسی دوست کے گھر، جہاں بھی ٹھہرا اس کا پورا فائدہ اٹھایا۔ لہٰذا کسی بھی حصے کو لکھنے میں جلد بازی سے باز رہا، اگر چہ جو کچھ لکھنا ہے اس کا منصوبہ میرے ذہن میں صاف رہا۔ عجیب اتفاق ہے کہ یادداشت کے پیچ وخم اور میری بیماری کے اتار چڑھاؤ میں بڑی ہم آہنگی ہے لیکن اپنی ابتدائی زندگی کے قصوں پر بیماری کے اثرات نہیں پڑنے دیئے۔ زندگی کی اس روداد اور بیماری کی رفتار یکساں رہی، یکساں لیکن دانستہ طور پر مختلف۔

جوں جوں یہ باہمی ربط بڑھتا گیا میرے لئے زیادہ اہمیت اختیار کرتا گیا اور حافظے کو مہمیز کرتا گیا۔ کسی بیرونی وسیلے کے بغیر محض غور وفکر اور ناقابل ماضی بعید کی کھوج، میرے شدید اصرار کے حملے میں فیاض اور مہربان رہے۔ بیماری کی تکالیف اور ایام شباب گزارے ہوئے مقام سے دور رہنے کی پابندیوں کے باوجود شاعری کی آواز میں آواز ملا سکتا ہوں ؎

ایسا بھی نہیں اسی شاخ تلے
لیموں کے شجر کی شاخ تلے
کچھ بھی نہ ملا
جو مجھ کو تسلی دے پاتا

ایک زمانہ وہ بھی گزرا کہ اپنے ماضی کو یاد کرنا بھی محال تھا۔ خصوصاً قاہرہ اور یروشلم جو دو مختلف طرح کے اسباب کی بنا پر میری پہنچ سے باہر تھے۔ موخر الذکر کی جگہ اسرائیل قایم ہو چکا تھا اور کچھ بہمانہ اتفاقات کی بنا پر اول الذ

کر کے دروازے میرے لئے قانوناً بند کردیئے گئے تھے۔ پندرہ سال تک یعنی ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۵ء تک مصر نہ جاسکنے پر وہاں پر بیتی زندگی کی یادوں کی خوراک مہیا کرلی (بڑی حد تک چھنی چھنائی مہر و محبت اور آرام و آسائش کے مزے سے لبریز، برخلاف نیویارک کی زندگی کے جہاں میں خود کو اجنبی پاتا) جو رات کو نیند حاصل کرنے کے لئے استعمال کرتا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ عمل دشوار تر ہوتا گیا۔ وقت جس نے میری ابتدائی زندگی کے اطراف کے ہالے کو تحلیل کردیا اور اسے ایک پیچیدہ اور دشوار عرصہ بنادیا۔ اس حقیقت کو قبول کرنے کے لئے میں نے محسوس کیا کہ مجھے خواب آور غنودگی سے پیچھا چھڑا کر پوری طرح بیدار رہنا چاہیے۔ دراصل اس یادداشت کو بھی بنیادی طور پر اپنی بے خوابی روداد اور بیداری کا سکوت تصور کرنے لگا۔ یادوں کو مجتمع کرنا اور انہیں بیان کرنا نیند کے متبادل کی حیثیت سے ضروری ہوگیا۔ فقط نیند ہی نہیں بلکہ فرصت اور آرام مہیا کرنے کے لئے بھی، جسے متوسط اور اعلیٰ طبقہ ''فراغت'' کا نام دیتا ہے۔ جس سے تقریباً دس سال قبل غیر شعوری طور پر پیچھا چھڑا چکا ہوں۔ اپنے مرض کے خلاف جو میں نے جوابی کاروائیاں کیں ان میں یادداشت کا لکھنا ایک نئی طرح کا مرحلہ محسوس ہوا۔ ایک نئی قسم کی ہوش مندی ہی نہیں بلکہ میری پیشہ ورانہ اور سیاسی زندگی، جیسی بھی وہ رہی ہو، اس سے ایک گریز کا منصوبہ۔

میرے سامنے دو تصورات تھے۔ ایک تو بظاہر خوش اسلوبی سے اکتساب کی گئی اور بروئے کار لائی گئیں معاشرتی خصوصیات سے تشکیل شدہ شخصیت۔ جسے میرے والدین تعمیر کرنا چاہتے تھے اور جسے میں وقفے وقفے سے قابل ذکر بناتا رہا، یعنی ''ایڈورڈ'' کے دروں میں مخفی وجود کا ظہور اور دوسرے اس ذریعے کی آگہی جس نے آغاز سے ہی کئی غیر معمولی انحرافات کے ذریعے میری زندگی کو درہم برہم کردیا۔ میرا ملکوں، مشہور ٹھکانوں، زبانوں اور ماحول سے بے خانماں ہونا اور یہ ساری مدت آوارہ گردی میں بسر کرنا جو میری زندگی کا خاصہ بن گیا، اس سے زیادہ کوئی اور بات تکلیف دہ نہیں۔ بارہ سال قبل میں نے After The Last Sky میں لکھا تھا کہ میں ہر سفر میں ہمیشہ بہت وافر سامان رکھتا ہوں۔ حتیٰ کہ شہر کے مضافات کی سیر کے لیے بھی نکلوں تو ضرورت سے کہیں زیادہ بے مناسب تعداد اور جسامت کی اشیاء بریف کیس میں ٹھوس لیتا ہوں۔ غور کرنے پر اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کے پس پشت واپسی سے ناامیدی کا انجانا سا مگر نا قابل فراموش خوف رہتا ہے۔ بعد ازاں یہ راز ہی کھلا کہ اس خوف کے باوجود میں سفر کرنے کے بہانے خود ہی تراشتا اور جان بوجھ کر خوف کو ابھارتا رہا ہوں۔ ایسا لگتا ہے دونوں میری زندگی کے بہاؤ کے لئے لازم ملزوم رہے ہیں اور بیماری کے عرصے میں حیرت ناک شدت اختیار کرگئے۔ میں خود سے کہتا رہا ہوں۔ اگر تم اس بار سفر پر نہ جاؤ، اگر اس نقل و حرکت اور اپنی گمشدگی کے احساس سے باز آجاؤ، گھر دار کے معمول کو نہ چھیڑو، تو یقیناً مستقبل قریب میں اس حرکت سے بچے رہو گے۔ لیکن سفر کے لئے میرا بے قرار جذبہ برقرار رہتا ہے۔ اگرچہ ساتھ ہی رشک آتا ہے ان پر جو اس صعوبت سے بچے رہتے ہیں۔ جنھیں واپسی کے بعد دیکھتا ہوں تو ان کے چہرے ہلچل اور حرکت کے بادلوں سے پاک اور وہ خود گھر بار میں خوش اور آرام دہ سوٹ یا برساتی زیب تن کئے دکھائی دیتے ہیں۔ بچھڑے ہوؤں کا غیر مرئی ہوجانا، گم ہوجانا، بلکہ گمشدہ ہوجانا اور اسی کے ساتھ شدید، متواتر اور یقینی جلاوطنی کا احساس سب کچھ بھلا دیتا ہے اور پہلے سے طے شدہ لیکن خود ساختہ منطق کو ترک کرکے سکون و مسرت سے ہمکنار کردیتا ہے۔

ہر صورت میں بڑا خدشہ یہ ہے کہ جدائی فراموشگاری کو ساتھ لاتی ہے، چاہے جدا ہونے والے ہم ہی کیوں نہ ہوں۔

اپنی حیات کے آخری کچھ مہینوں میں میری والدہ بستر اور دردناک انداز میں نیند لانے کی اپنی کوششیں بیان کرتی تھیں۔ وہ واشنگٹن میں تھیں اور میں نیویارک میں۔ مستقلاً بات چیت رہتی اور مہینے میں ایک بار مل لیا کرتے۔ ان کا کینسر پھیلتا ہی جارہا تھا۔ میں جانتا تھا وہ Chemotherapy سے انکار کریں گی۔ ''میں یہ اذیت نہیں سہنا

چاہتی'' وہ کہا کرتیں۔ برسوں بعد چار سال تک بغیر کامیابی کے میں اسی مرحلے سے گزرا۔ مگر انھوں نے نہ کر باندھی نہ ڈاکٹروں کے پیہم اصرار پر سرخم کیا ار نہ Chemotherapy کرائی۔ پر وہ راتوں کو سو نہ پاتی تھیں۔ مسکن دوائیں، خواب آور گولیاں، تسکین بخش عرق، احباب اور رشتے داروں کے مشورے، مطالعہ، دعائیں، وہ کہتی تھیں کسی سے کچھ فایدہ نہ ہوا۔ ''ایڈورڈ مجھے سونے میں مدد کرو'' ۔ ایک بار انہوں نے ایسی قابل رحم اور لرزتی ہوئی آواز میں کہا کہ اب لکھتے ہوئے بھی اسے صاف سن سکتا ہوں۔ اور پھر جب مرض دماغ تک سرائیت کر گیا تو آخری چھ ماہ وہ ہمہ وقت نیند میں رہیں۔ اپنی بہن گریس کے ساتھ ان کے بیدار ہونے کے انتظار میں ان کے بستر کے قریب بیٹھے رہنا سب سے زیادہ اذیت ناک اور الجھا ہوا معاملہ رہا، ان کے میرے درمیان۔

اب مجھے غیب سے اشارہ ہوا کہ میری بے خوابی میرے لئے ان کا آخری ورثہ ہے اور نیند لانے کے لئے ان کی جدو جہد کی جوابی کارروائی۔ میرے لئے نیند ایسی چیز ہے جس سے جتنا بھی جلد ہو سکے چھٹکارا پالینا چاہیے۔ میں دیر گئے سوتا ہوں مگر علی الصبح ضرور اٹھ جاتا ہوں، ماں کی طرح میں لمبی نیند لینے کا گر نہیں جانتا۔ اگر چہ برخلاف ان کے میں اس مقام پر پہنچ گیا ہوں کہ مجھے اس کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ میرے لئے نیند موت ہے یہ ویسے ہی جیسے آگاہی میں تنزل۔ گذشتہ علاج کے دوران...... کوئی بارہ ہفتوں کی آزمائش...... بخار اور کپکپاتی سردی کو دور کرنے کے لئے دی جانے والی دواؤں نے مجھے بہت زیادہ مضطرب کر دیا، خصوصاً اس احساس نے کہ میں عالم طفولیت میں پہنچا دیا گیا۔ اس بے بسی کے عالم میں جو برسوں قبل بچے کی حیثیت سے والدہ کی جانب سے قبول کرنی پڑی تھی اور دوسرے انداز سے والد کی طرف سے۔ خواب آور دواؤں کی میں نے شدید مخالفت کی گویا میری شناخت اسی مزاحمت پر قایم ہے۔

بے خوابی میرے لیے ایسی خوشگوار کیفیت ہے، جو بہر قیمت مجھے پسند ہے۔ علی الصبح رات کے دھندلے نیم شعوری پن سے چھٹکارا پانا اور چند گھنٹے قبل جس آگہی کو پوری طرح کھو چکا تھا اس سے پھر شناسا ہونا، میرے لئے اس سے زیادہ تقویت بخش بات کوئی بھی نہیں۔ کبھی کبھی اپنے آپ کو ایسا محسوس کرتا ہوں جیسے میرے وجود میں کئی دھارے آپس میں گھل مل کر بہہ رہے ہیں اور برخلاف ایک جامد شخصیت کے جس کو بیشتر لوگ اپنی شناخت تصور کرتے اور بڑی اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں، میں اپنے ہی خیال کو ترجیح دیتا ہوں۔ یہ سب دھارے زندگی کے معانی و مفہوم کی طرح بیدار کی ساعتوں میں رواں دواں رہتے ہیں۔ اور سب سے خوشگوار بات یہ کہ ان کے درمیان کسی ہم آہنگی، کسی امتزاج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ممکن ہے یہ ہمیشہ صحیح رخ پر نہ بہیں، لیکن سدا بہتے تو رہتے ہیں، زمان و مکاں کے درمیان، عجیب ہمہ رنگی کے ساتھ، آگے نہ سہی، متوازی آہنگ کے ہمراہ، باہم رد کرتے ہوئے، پھر بھی کسی ایک متعینہ بنیادی مفہوم کے بغیر اسے میں آزادی کا ایک روپ خیال کرتا ہوں، مکمل طور پر قابل نہ ہونے کے باوجود۔ اس تشکیک کو خاص طور سے نبھاتے رہنا چاہتا ہوں۔ زندگی میں اتنی ساری بے ہنگم آوازوں سے میں نے اتنا ہی سیکھا ہے: قطعی غیر صحیح اور بے مکاں ہونے کو ترجیح دوں۔

●●●

سید امین اشرف

غزلیں

شرار وخس کی یہ بازی، یہ کاروبار اٹھا
زمیں کے شعلوں کو اے مہر زرنگار اٹھا

تمام سازش باراں شکوہ منظر کا
جہاں دھواں تھا وہیں ابر کوہسار اٹھا

مشام جاں کہیں، خوشبو کہیں، گلاب کہیں
بکھر گیا ہے جو سرمایۂ بہار اٹھا

سنا ہے حشر کا بس ایک دن معیّن ہے
مگر وہ فتنہ محشر جو بار بار اٹھا

گواہ کیسے بناتا میں اپنی آنکھوں کو
جہاں بھی رقص شرر تھا وہیں غبار اٹھا

جو بے قرار تھا وہ کشتۂ قرار ہوا
جنوں سے دست وگریباں کا اعتبار اٹھا

عبث ہے وصل کہ سرِّ وفا ہے مجبوری
جو تابِ دید نہیں ہے، یہ اختیار اٹھا

بہار تشنہ لبی میں بھی پھول کھلتے ہیں
دل حریص نہ احسان گلعذار اٹھا

یہ موج موج نظر، وہ کمال بے خبری
ہوا چلی تو سرا پردۂ نگار اٹھا

سفر کے تجربوں میں گرد پا بھی آ ہی جاتی ہے
مگر اس پیچ وخم سے کچھ جلا بھی آ ہی جاتی ہے

جو چلتا ہوں فلک سے خوں کے فوارے برستے ہیں
جو رُکتا ہوں سموم فتنہ زا بھی آ ہی جاتی ہے

خرد کی سانس بھی رُک جاتی ہے تیرہ خیالی سے
تہہ احساس نادیدہ بلا بھی آ ہی جاتی ہے

جو پودے صف میں کھلتے ہیں ان کو دھوپ لگتی ہے
درختوں سے ترو تازہ ہوا بھی آ ہی جاتی ہے

ہرے رہ جائیں گے جاندار پتے زرد موسم میں
خزاں بختی میں جینے کی ادا بھی آ ہی جاتی ہے

یہ کیونکر لاتعلق ہو کہ دل مانوس فطرت ہے
دروں بینی میں یاد آشنا بھی آ ہی جاتی ہے

انھیں سے قریۂ جاں میں وفورِ درد ہوتا ہے
انھیں نظروں میں تاثیر شفا بھی آ ہی جاتی ہے

عزیز احمد عزیز

غزلیں

چشمِ بے خواب نہ روصبح کے در کھلتے ہیں
پھر کسی طائرِ محبوس کے پر کھلتے ہیں

ہے زباں بند، قلم خشک، نظر آشفتہ
نارسائی سے لب دیدۂ تر کھلتے ہیں

کیا کدورت ہے، مندی جاتی ہیں آنکھیں دل کی
ایسے موسم میں فقط جوہرِ شر کھلتے ہیں

گرمیٔ شوق سے الفاظ نمو پاتے ہیں
رازِ سر بستۂ ہر زیر و زبر کھلتے ہیں

معرکہ سخت ہے، مایوس نہیں دیوانے
اس تصادم ہی سے اسرارِ بشر کھلتے ہیں

لَو چراغوں کی بڑھاتے چلو ہولے ہولے
کٹ گئی رات بس اب رنگ سحر کھلتے ہیں

بھٹکتے تھے بیاباں میں تمہارے کون تھے ہم
کسی برگد کے نیچے پاں پسارے کون تھے ہم

فقط ایک شبد پانی کا سنا کچھ کہہ نہ پائے
کسی ندیا کے ساحل پر تڑپتے کون تھے ہم

رہائش چھوڑ کر محلوں کی، آسائش حرم کی
بجاتے دف گلی کوچوں میں گاتے کون تھے ہم

سرِ صحرا، سرِ دریا، سرِ مقتل اکیلے
برائے لاالٰہ گردن کٹاتے کون تھے ہم

بظاہر ان گنت لیلاؤں کی ٹولی میں شامل
بنوں میں گھومتے مرلی بجاتے کون تھے ہم

چراگاہوں، پہاڑوں، کوہ ساروں میں ڈھکے سر
نہایت شوق سے بھیڑیں چراتے کون تھے ہم

کسی کے ہو سکے ہرگز نہ ہم، تم یہ بتاؤ
تمہارے ساتھ رہتے تھے تمہارے کون تھے ہم

نشتر خانقاہی

فصلِ گل رخصت ہوئی ، برگِ خزاں رہنے دیئے
قہقہے تو لے گئے ، آنسو یہاں رہنے دیئے

کس سے اب دلبستگی چاہوں کہ میرے شغل کو
اس نے اک اپنے سوا ، دونوں جہاں رہنے دیئے

چُن لیا تھا جن کو میں نے شب لباسی سے تری
تو نے مٹھی میں وہ جگنو بھی کہاں رہنے دیئے

کوئی گنجائش نہ ہونے پر بھی تیری وضع نے
کتنے امکان میرے ، اپنے ، درمیاں رہنے دیئے

بے جھجک سب کچھ نہ کہنے کی روایت ہے کہ شرم
کچھ کہے احوال اس نے ، کچھ نہاں رہنے دیئے

پھول سے گلدان خالی ، خواب سے محروم آنکھ
وہ نشانی لے گیا ، لیکن نشاں رہنے دیئے

دیکھ لی ، اے وقت تیری چارہ سازی دیکھ لی
مجھ کو بوڑھا کر گیا ، صدمے جواں رہنے دیئے

خالد اقبال یاسر

جادو کا کوئی توڑ نہ جادو سے نکالا
ہر کام اس اک نام کی خوشبو سے نکالا

مارا نہ گیا ڈسنے سے اس ماریہ کے
تریاق اسی موذی کے تالو سے نکالا

ڈر ہے کہ نکل آئے نیا ڈنک نہ پھر سے
حیلے سے کہیں ڈنک تو بچھو سے نکالا

جس کے لئے مطلوب تھی زیتون کی ٹہنی
مطلب وہی کم فہم نے چاقو سے نکالا

سیکھا ہی نہ تھا روند کے یوں آگے نکلنا
رستہ جو نکالا بھی تو پہلو سے نکالا

اب اُس کے تھپیڑے مجھے جھونکے ہیں صبا کے
اس حبس نے تپتی ہوئی جس لُو سے نکالا

مہلت دی جو دم بھر کی مخاطب نے تو یاسرؔ
آپ اپنے کو تکرار من و تو سے نکالا

حامدی کاشمیری

عام لوگوں سے جدا کوئی تو ہو
راز کا پردہ کشا کوئی تو ہو
وہ نہیں تو دیکھیں رستہ موت کا
زندگی کا آسرا کوئی تو ہو
کررہاہوں کب سے حرف آرائیاں
دوستو حرف آشنا کوئی تو ہو
کس کا چہرہ ہے، جدھر بھی دیکھئے
آئنوں میں آشنا کوئی تو ہو
ہر طرف دلدل ہی دلدل ریت کے
ہاں چلیں گے راستا کوئی تو ہو
کرتاہوں کیوں ساحلوں کی آرزو
منتظر گھر میں مرا کوئی تو ہو

☆☆

ایسے پیغام اِدھر بھی آئے ہیں
دل میں مہتاب اتر بھی آئے ہیں
کیوں نہ ہم اس سفر میں ساتھ رہیں
ساتھ شمس وقمر بھی آئے ہیں
غیب در غیب کتنے عالم ہیں!
کتنے عالم نظر بھی آئے ہیں
کیسے ٹھہریں گے آشیانوں میں
ننھے منّوں کے پر بھی آئے ہیں
پارہ پارہ ہوا بدن تو کیا
ہاتھ لعل و گہر بھی آئے ہیں
دشت میں بے گھری کا غم کیسا
ساتھ دیوار و در بھی آئے ہیں

عنبر بہرائچی

غزلیں

مڑ کے دیکھا، تو مرے سامنے منظر تھا وہی
سنگ ہاتھوں میں لئے پھول سا پیکر تھا وہی

رات گذری تھی انھیں شوخ حصاروں میں مگر
دل کی باہوں میں سحر، ریت سمندر تھا وہی

جس نے باہر کئی چہروں پہ لٹائی تھی دھنک
گھر کی دہلیز پہ لوٹا تو گداگر تھا وہی

رات کشتی کو ڈراتی رہی منھ زور ہوا
پو پھٹی تو وہی پتوار تھی، لنگر تھا وہی

جس کے اصرار پہ آغازِ سفر میں نے کیا
اب کھلا مجھ پہ، مری راہ کا پتھر تھا وہی

چند لمحے تری یادوں نے سنبھالے تھے مگر
خارزاروں سے بھرا سوچ کا بستر تھا وہی

دور ٹیلے پہ وہی اشک فشانی تھی مری
چاند کے ہاتھ گرفتار سمندر تھا وہی

پھر اندھیروں کے حصاروں میں ندی ڈوب گئی
ریت پرنور فشاں روئے منور تھا وہی

پھر مخالف ہوئی عنبر تری شفاف دلی
ترے آگے ترا ہارا ہوا لشکر تھا وہی

مدحت الاختر علی احمد جلیلی

غزلیں

(۱)

جو دل دکھائے ایسا کوئی کام مت کرو
دیکھو تم اپنے شہر کو بدنام مت کرو

سایہ بہت گھنا ہے، کہیں نیند آنہ جائے
منزل بہت قریب ہے آرام مت کرو

آنسو بنا نہیں ہے ہراک آنکھ کے لئے
نایاب ہے یہ جنس اسے عام مت کرو

پردیس سے وہ لوٹ کے آجائے کیا عجب
اس بے وطن کا گھر ابھی نیلام مت کرو

آنگن میں بے قرار فرشتے ہیں منتظر
برباد دوستوں میں کوئی شام مت کرو

(۲)

میری ہر ایک شے پہ اسے اختیار ہے
مجھ میں چھپا ہوا مرا پروردگار ہے

چلتی ہوئی ہوا سے کریں کیوں نہ انحراف
سچے مسافروں کا یہی کاروبار ہے

کچا گھڑا بھی کیا مری تقدیر میں نہیں
میں جس کو چاہتا ہوں وہ دریا کے پار ہے

کاغذ کی کشتیاں تو ہزاروں بنا چکا
کم بخت بارشوں کا مجھے انتظار ہے

ہر راستے میں ایک قیامت ہے منتظر
گھر لوٹ جاؤ، اب بھی تمہیں اختیار ہے

دھوپ کے تم ہو مسافر یہ نظر میں رکھنا
اپنا سایا بھی نہ ہمراہ سفر میں رکھنا

سامنے آئی تو بک جائے گی بازاروں میں
بچ گئی ہے جو شرافت اسے گھر میں رکھنا

رو دئے بیٹھ کے ٹوٹی ہوئی دیوار کے پاس
راس آیا نہ ہمیں خود کو کھنڈر میں رکھنا

درد کی ہے یہ گھٹا کھل کے برسنے دے اسے
کوئی آنسو نہ بچا دیدۂ تر میں رکھنا

حادثے بھی ادھر آنے کو نہ تیار ہوئے
ہم نے چاہا تھا بلا کر انہیں گھر میں رکھنا

کھوجتی پھرتی ہیں دنیا کی نگاہیں تجھ کو
کوئی روزن بھی نہ دیوار نہ در میں رکھنا

جس بلندی کا تصور بھی نہ ممکن ہو علی
وہ بلندی وہ کمال اپنے ہنر میں رکھنا

محب الرحمٰن کوثر

غزلیں

اے حسن کائنات! پریشانیوں میں آ
تو بھی مری طرح کبھی ویرانیوں میں آ

محراب وقت میں یا حریم خیال میں
اے حسن لازوال ذرا فانیوں میں آ

ذوقِ عبودیت تو بہ ایں شانِ دلبری
داغِ سجود بنکے ہی پیشانیوں میں آ

پی کر فنا کا جام، لٹا کر متاع کُل
ہم جیسے بے مثالوں میں لاثانیوں میں آ

بنکر خیال وفکر کا اک لفظ شش جہات
بے حرف وصوت ہو کے بھی سومعنیوں میں آ

رازِ درونِ ذات کا ہوجائے انکشاف
لوح وقلم کی ایسی جہانبانیوں میں آ

کچھ تو حصار ذات سے باہر نکل کے دیکھ
دوہر [illegible]ی کے واسطے سیلانیوں میں آ

کوثر! متاع جاں کو لٹا کر بنام دوست
تو کارواں میں، بے سر سامانیوں میں آ

رونق نعیم

(۱)

پھیلا ہوا ہے دام نظر تجھ کو اس سے کیا
منظر سرک رہا ہے کدھر تجھ کو اس سے کیا

شام وسحر کی دھول اڑاتا ہوں کس طرح
تو سن نوائے شمس وقمر تجھ کو اس سے کیا

دشتِ جنوں میں آبلہ پائی کی شرط ہے
میں باندھتا ہوں رخت سفر تجھ کو اس سے کیا

معلوم ہے مجھے بھی ہوا تیز ہے بہت
رہتا نہیں ہے ریت کا گھر تجھ کو اس سے کیا

ہر شخص جانتا ہے کہ بے عیب کون ہے
مجھ میں نہیں ہے کوئی ہنر تجھ کو اس سے کیا

رونق نہ چھیڑ مجھ سے سمندر کی گفتگو
ہوگا کسی صدف میں گہر تجھ کو اس سے کیا

(۲)

نشاطِ غم کی لذت کم نہیں ہے
دلِ ناداں پہ نعمت کم نہیں ہے

درختوں میں سمٹ جاتے ہیں سائے
کہ اس جنگل میں دہشت کم نہیں ہے

چراغوں کا کوئی پرساں نہیں تھا
اندھیرے کی عنایت کم نہیں ہے

میں اپنا بن نہ پایا زندگی بھر
مجھے اس کی ندامت کم نہیں ہے

کروں دنیا پہ کیا رونق بھروسہ
یہ ظالم بے مروّت کم نہیں ہے

کرشن کمار طور

غزلیں

اپنے دامن میں ستاروں کو پرونے والے
رونا کچھ کام بھی آیا ترے، رونے والے

اک فقط خاک ہی اپنی تو ہے فصل زرخیز
اور کچھ اس کے سوا ہم نہیں بولنے والے

نا خدا ہے نہ کہیں بحرِ طلاطم درپیش
یہی آثار ہیں اب خود کو ڈبونے والے

اب کسی کو بھی نہیں خود کے نہ ہونے کا خیال
تان کے لمبی بہت سو گئے سونے والے

کون سی کوشش ناکام میں مصروف ہیں لوگ
داغ جو دل پہ ہیں وہ تو نہیں دھونے والے

رونما ایک محبت ہی نہیں ہے اے طور
حادثے اور بھی مری جان ہیں ہونے والے

اقبال متین

لوگ ہمیں تکتے ہی رہتے، ہم کچھ ایسا کر جاتے
تہمت اپنے سر لیتے اور خوشی سے مر جاتے

در و دریچے بند ہوئے سڑکیں اب سنسان ہوئیں
کوئی یاد دلا دیتا تو ہم بھی اپنے گھر جاتے

ساقی نے اتنا تو کیا گرد نہ جمنے دی ورنہ
مٹی کے یہ خالی پیالے مٹی ہی سے بھر جاتے

اسکے ہوکر رہنا ہے تو اسی پر سب قربان کریں
دے دیتے ہونٹوں کا تبسم لے کر چشم تر جاتے

پھر نہ کہیں پر آگ بھڑکتی پھر نہ کہیں سے شور اٹھتا
ان جسموں کے سارے ٹکڑے سب کو اک جاں کر جاتے

سب اپنے ہیں، ہم بھی سب کے، پر نشو[*] کی بات کہاں
اسکے دل میں رہتے تھے ہم اسکے بعد کدھر جاتے

عمر کی منزل دور نہیں ہے کب تک یوں ہی بھٹکو گے
آج کی شب اقبال متیں تم بھی اپنے گھر جاتے

---

[*] (نشو۔ نشید اقبال میرا خوبصورت بیٹا سترہ سال کی عمر میں اللہ کو پیارا ہوگیا)

رفیق راز

مہدی پرتا پگڑھی

غزلیں

خشک لب لوگ صف آرا ہوئے ہیں پانی پر
آگ برسے گی اب اس خطۂ بارانی پر

آسمان سر پہ اٹھائے ہوئے تھے سناٹے
اور دریائے خموشی بھی تھا طغیانی پر

میرا دامن کوئی تپتا ہوا صحرا نکلا
ناز بے کار تھا اشکوں کی فراوانی پر

اتنے مشکل بھی نہیں شعر مرے غور تو کر
پردہ ابہام کا ہے فکر کی عریانی پر

سوچ کی شمع جلائی ہی نہیں اس ڈر سے
حرف آئے نہ کہیں رات کی سلطانی پر

آنکھ لگتی ہی نہیں اب کسی صورت یارب
بس کہ حیران ہے بہت خواب کی ارزانی پر

کتنے شب زاد اجالوں میں نہایا ہوا ہے
نظریں ٹکتی ہی نہیں چہرۂ نورانی پر

جا بجا سبزہ اگ آیا ہے بڑی دیر کے بعد
کس کے آنسو یہ گرے دشت کی ویرانی پر

زمیں ہے پاؤں کے نیچے نہ سائباں سر پر
اُٹھائے پھرتے ہیں ہم پھر بھی آسماں سر پر

ہے زندگی تو ہر اک گام آزمائش ہے
ہے بعد مرگ بھی اک سخت امتحاں سر پر

لرز کے رہ گیا منصوبہ بندوں کا نظام
جب آ پڑا ہے کوئی لمحۂ گراں سر پر

وہ بار جس کو اٹھانے سے تھا جہاں قاصر
بشر نے اس کو اٹھایا ہے بے گماں سر پر

چمن میں آیا تو ہے برگ و بار کا موسم
مگر سوار ہے اندیشۂ خزاں سر پر

یہ بے ضمیری کا ماحول کم عذاب نہ تھا
کہ آ پڑا ہے مسائل کا اک جہاں سر پر

کوئی بھی پھول نہ آیا ہمارے حصے میں
عبث اُٹھایا ہے احسان باغباں سر پر

توقع سود کی کیا رکھیں اس تجارت سے
ہے ابتداء ہی سے اندیشۂ زیاں سر پر

ہماری خانہ بدوشی کا رنگ ہے کچھ اور
چمن ہے شانوں پہ اور تار آشیاں سر پر

نبرد آزما دشواریوں سے ہوں شب و روز
مگر ہے مہدی امیدوں کا اک جہاں سر پر

## شارق عدیل		سخاوت شمیم

غزلیں

(۱)

عجیب ضد ہے چراغ جاں کو ہوا کے رستے میں رکھدیا ہے
قدم کسی نے ہماری خاطر فنا کے رستے میں رکھدیا ہے

کبھی پہ شرمندگی ہے طاری قفس ہو دار و رسن کہ منصف
یہ کس نے اپنا قصور خود ہی سزا کے رستے میں رکھدیا ہے

بدن سمیٹے سیاہیوں کے تمام لشکر لرز رہے ہیں
کڑکتے شعلوں کو بادلوں نے خلا کے رستے میں رکھدیا ہے

یہ خواب محلوں میں رہنے والے جلوس شاہی کے منتظر ہیں
سراپا کشکول کر کے خود کو عطا کے رستے میں رکھدیا ہے

نہ زندہ کردار رکھ سکیں گے جو خواہشوں کے غلام ٹھہرے
بدن پہ لکھ کر ضرورتوں کو خطا کے رستے میں رکھدیا ہے

کبھی تو بدلے گا لفظ کن سے مزاج اس زندگی کا شارق
سجا کے بدحالیوں کو ہم نے خدا کے رستے میں رکھدیا ہے

(۲)

شکوک روح و بدن کے اگر حصار میں رہتے
نہ ہم سکون میں رہتے نہ وہ قرار میں رہتے

جو پاٹ دیتیں ہوائیں خلائے روح کے منظر
ضرورتوں کے سمندر نہ انتشار میں رہتے

سمٹ رہی تھیں زمینیں ہر اک دھمک سے مسلسل
مرے قدم بھی کہاں تک رہ فرار میں رہتے

گر جوان نہ ہوتی رگوں میں خون کی حدت
مرے خیال کے لشکر نہ انتشار میں رہتے

ہمارے ساتھ بھٹکتا کوئی کمال ہے شارق
سسکتے لمحوں کے منظر کسی دیار میں رہتے

اس شہر میں تو عام یہ دستور ہوگیا
ہر شخص اپنی ذات میں مستور ہوگیا

اپنے طلسم ذات میں کھویا ہوا تھا میں
تجھ سے ملا تو اور بھی مسحور ہوگیا

میرے قریب آنے کی تھی جسکو جستجو
آواز دی تو اور بھی وہ دور ہوگیا

ادراک اسقدر کہ ہر ایک شئے خدا لگے
دیوانہ ہوشیار تھا منصور ہوگیا

سیلاب ایسا آیا کہ دنیا پکار اٹھی
دریا زمین کی کوکھ کا ناسور ہوگیا

ہیں کسب نور سے یہ بشر کی تجلّیاں
صحرا میں ''پوکھرن'' کا سماں طور ہوگیا

آئینہ تمام ہوئے ہم تو اے شمیم
عکس جمال یار بھی مغرور ہوگیا

مہتاب حیدر نقوی

غزلیں

(۱)

کسی گھر میں، نہ ماہ و سال میں، موسم میں رہتے ہیں
کہ ہم ہجر و وصال یار کے عالم میں رہتے ہیں

وہی گلگوں قبائے یار ہے نظارۂ حیرت
اُسی نامہرباں کے گیسوئے پُرخم میں رہتے ہیں

ہمیں، یہ رنگ و بو کی بات اب اچھی نہیں لگتی
بُرا کیا ہے، جو ہم اپنی ہی چشم نم میں رہتے ہیں

وہی پیاسی زمیں ہے حلقۂ زنجیر کی صورت
وہی اک آسماں جس کے تلے شبنم میں رہتے ہیں

گذر بھی جائے گی عمر رواں آہستہ آہستہ
مگر معلوم ہے ہم اک دم بے دم میں رہتے ہیں

(۲)

اگر کہیں تو کہیں کس کو مہرباں اپنا
کہ یہ زمین ہی اپنی نہ آسماں اپنا

کسی چراغ کی لو تیز ہو رہی ہے تو کیا
کمال یوں بھی دکھاتی ہیں آندھیاں اپنا

کہ دن گذر بھی چکا، آگیا ہے شام کا وقت
دکھائی دور سے دیتا ہے آشیاں اپنا

مرے خدا مری وحشت میں کچھ کمی ہو جائے
وگرنہ دشت رہے گا، نہ یہ مکاں اپنا

کہ جس گماں پہ محکم یقین ہمارا ہوا
اسی یقین پہ قائم رہے گا گماں اپنا

کبھی تو بام سے مہتاب بھی اترتا تھا
کبھی زمین بھی اپنی تھی، آسماں اپنا

سلیم شہزاد

کیا سحر تھا کہ جس کا گرفتار ہو گیا
میں آپ اپنی راہ کی دیوار ہو گیا

اب مانگتا ہے اس کا جنوں دشت دور نئے
دیوانہ اپنے کام میں ہشیار ہو گیا

موجوں کے سائبان تلے بھی نہ تھی پناہ
دریا چڑھا تو جسم کے اس پار ہو گیا

لفظوں کی پردہ چاکی میں معنی ہوا ہوئے
یعنی فریب و وہم ہر اظہار ہو گیا

وحشت اثر ہے بسکہ فضا دشت شوق کی
آہو ہر ایک فتنۂ تاتار ہو گیا

ہو کیوں نہ لالہ رنگ فضائے سواد چشم
ہر قطرۂ خوں غنچۂ سو فار ہو گیا

ہر سنگ آستاں کی گرانی سے اب سلیم
شانوں پہ سر بھی اپنے لیے بار ہو گیا

شکیل گوالیاری

غزلیں

اگر میں غیر کے عیب و ہنر کو دیکھتا ہوں
تو اس سے پہلے میں اپنی نظر کو دیکھتا ہوں

قیاس کے لئے اب کیا رہی ہے گنجائش
خبر کو سنتا نہیں ہوں خبر کو دیکھتا ہوں

بنائے جاتے ہیں کس طرح خواب مٹی سے
یہ دیکھنے کو میں اس کوزہ گر کو دیکھتا ہوں

کوئی اثر نہیں آتا نظر دعاؤں میں
تو پھر دعاؤں سے خالی اثر کو دیکھتا ہوں

یہ سربلندی ترے عاشقوں کی یوں ہی نہیں
جبیں پہ آج بھی میں خاکِ در کو دیکھتا ہوں

بہت غرور تھا اس کو وطن پرستی پر
کہیں پڑا ہوا اب اپنے سر کو دیکھتا ہوں

شکیل دشت میں دیوار و در نہیں ہیں تو کیا
یہاں بھی سبزۂ دیوار و در کو دیکھتا ہوں

معصوم نظر

(۱)

سن رہا تھا میں تیری باتوں کو
کچھ سکوں مل گیا نگاہوں کو

میری معصومیت کے رنگ سبھی
دے دیئے میں نے تیری آنکھوں کو

دیکھنا تیرے اک اشارے پر
توڑ دوں گا میں رشتے ناطوں کو

دل کی مسجد میں گر اذاں دے تو
چوم لوں گا میں تیرے ہاتھوں کو

دل نظر کیسے بھول سکتا ہے
تیری آہٹ کو تری سانسوں کو

(۲)

خاموش ہی رہا نہ کبھی اس نے کچھ کہا
وہ تھا عجیب شخص نہ جانے کہاں گیا

رہتے تھے ساتھ ساتھ کوئی گفتگو نہ تھی
مذہب جدا جدا تھا انہیں روکتا رہا

دونوں نے اپنی اپنی نگاہوں سے بات کی
تعلیم یافتہ تھے مگر دل کھلا نہ تھا

آنکھوں کے سامنے ہوا ایک حادثہ مگر
اس بھیڑ بھڑکے سے نکل کر میں آگیا

ہم کو نظر سفر میں ہے امید پھر یہی
ابرِ بہار آئے گی چھائے گی پھر گھٹا

اک ستارہ جگمگاتا جائے گا
راستہ سب کو دکھاتا جائے گا

ادریس صدر

(۱)

یہ مسئلہ خود اپنی جگہ سب سے بڑا ہے
ہر شخص مفکر کی طرح سوچ رہا ہے

ہم دھوپ کی شدت ابھی محسوس نہ کرتے
یہ کون وہاں پیڑ کے سائے میں کھڑا ہے

اب راہ دکھاتی ہیں مجھے اندھی امیدیں
اے دیدہ وری تیرا بھرم ٹوٹ چکا ہے

مخمور جوانی کی سند مانگنے والو!
یہ شخص تو جاموں میں شرابوں میں پلا ہے

ہے صدر کی ایک ایک غزل جان فصاحت
لگتا ہے کہ اس شخص نے قرآن پڑھا ہے

(۲)

لطف شادابی خیال اُٹھا
کوئی سنتی ہوئی مثال اُٹھا

اپنی پہچان بھولنے والے
آئینہ دیکھ کر سوال اٹھا

پھر تماشہ نظر ہوئی دنیا
پھر کوئی صاحب کمال اُٹھا

اب تو لمحے گنے نہیں جاتے
زندگی اپنے ماہ سال اُٹھا

کچھ توقع تھی صدر سے لیکن
وہ بھی کمبخت خستہ حال اُٹھا

عالم خورشید

غزلیں

بیچ بھنور میں پہلے اتارا جاتا ہے
پھر ساحل سے ہمیں پکارا جاتا ہے

خوش ہیں یار ہماری سادہ لوحی پر
ہم خوش ہیں کیا اس میں ہمارا جاتا ہے

کب تک اپنی آنکھیں بند رکھو گے تم
کیا آنکھوں سے کوئی نظارا جاتا ہے

پہلے بھی وہ چاند ہمارا ساتھی تھا
دیکھیں! کتنی دور ستارہ جاتا ہے

اس پربت کے پار پہنچتا ہے ہم کو
اس سے آگے کہاں اشارہ جاتا ہے

دنیا کی عادت ہے اس میں حیرت کیا
کانچ کے گھر پر پتھر مارا جاتا ہے

فکر غم دنیا میں ڈوبے رہتے ہیں
خود کو کہاں اب ہم سے سنوارا جاتا ہے

کھلا ہوا ہے دروازہ وہ آجائے
کہاں کسی کو ہم سے پکارا جاتا ہے

آخر کب آئے گا تیرا سنہرا کل
اس چکر میں آج ہمارا جاتا ہے

اپنے تعاقب میں رہتا ہوں اب عالم
مجھ سے آگے میرا نظارہ جاتا ہے

شاہد اختر

غزلیں

(۱)

کوئی ہنگامہ ہو اطراف چمن روزوشب
اپنے ہی حال میں رہتا ہوں مگن روزوشب

یہ الگ بات کوئی معرکہ درپیش نہیں
ہم مگر باندھتے ہیں سر سے کفن روزوشب

لطف کے ساتھ اٹھاتی ہے یہاں خلقِ خدا
زندگی تیرے لئے رنج ومحنِ روزوشب

خواہش منزل مطلب نہ کبھی ختم ہوئی
موجزن رہتا ہے دریائے سخن روزوشب

اسے دیکھے نہ سنے ہوں گے کسی نے یعنی
دوڑتے بھاگتے دندان شکن روزوشب

پھوٹتی ہے درودیوار سے شاہد اختر
ایک امید کی ہلکی سی کرن روزوشب

(۲)

تفصیل ضروری نہیں اتنا تو سنا ہے
اب یاد نہیں کس کا تھا قصہ تو سنا ہے

کیا جوش سماعت ہو پس نالۂ شب گیر
ہم نے یہ لہو نغمہ ہمیشہ تو سنا ہے

دیکھی نہیں جاتی تھی مری آبلہ پائی
آباد ہوتے جاتے تھے صحرا تو سنا ہے

بھیگی ہوئی وہ شام طلب یاد نہیں اب
رہتا تھا رواں عشق کا دریا تو سنا ہے

اک عمر ہوئی شعر نہ سن پایا ابھی تک
محفل میں ترا دھوم مچانا تو سنا ہے

روتا ہوں کہ رونے کا مزہ اور ہے اختر
تم نے اے پرندوں مرا ہنسنا تو سنا ہے

خورشید طلب

(۱)

وہی ہے جبر وہی امتحان میرے ساتھ
یقین اسکی طرف اور گمان میرے ساتھ

زمین ہوں میں مگر آسمان میرے ساتھ
لڑاتا رہتا ہے اکثر زبان میرے ساتھ

بہرمقام وہ بازار ہو کہ دفتر ہو!
ہمیشہ رہتا ہے میرا مکان میرے ساتھ

یہی تو وصف ہے میرا اگر میں مر بھی گیا
مجوی رہے گی کوئی داستان میرے ساتھ

یقین ہے پھر بھی مجھے اپنی فتح یابی کا
نہ کوئی فوج نہ تیروکمان میرے ساتھ

طلب حیات کا گونگا سفر ہے اور میں ہوں
نہ ہم سفر نہ کوئی ہم زبان میرے ساتھ

(۲)

کوئی دیا کسی پاگل ہوا سے لڑجائے
نہ جانے شہر کا ماحول کب بگڑ جائے

سفر جو طے ہے تو منزل پہ بھی رکوں گا نہیں
بلا سے سانس اکھڑتی ہے تو اکھڑ جائے

میں سر سے پاؤں تلک آنسوؤں میں بھیگا ہوں
جسے بچھڑنا ہو اس دھند میں بچھڑ جاتے ہیں

کوئی خیال تو آئے کبھی اچھوتا سا
کوئی تو بات ہو ایسی جو دل میں گڑ جائے

بہانہ کچھ ملے آنسوؤں سے رونے کا
میں چاہتا ہوں کہ آنکھوں میں ریت پڑ جائے

کسی درخت میں اب قوت نمو ہی نہیں
کہ شاخ شاخ لگے پھول اور جھڑ جائے

طلب پھٹے ہوئے دامن میں کوئی خواب کہاں
ہو مہربان کوئی تو ستارے جڑ جائے

غزلیں

خواجہ جاوید اختر

(۱)

کہہ دیا تو نے مجھے دشمنِ جانی کیسے
مر گیا آج تری آنکھ کا پانی کیسے

حسن درپردہ میں یہ ریشہ دوانی کیسے
تذکرہ پھولوں کا کانٹوں کی زبانی کیسے

وہ تو بس اپنی سناتا تھا مگر حیرت ہے
اُس نے سن لی ہے مری رام کہانی کیسے

اب بھی بازار میں ملتے ہیں خریدارِ جمیل
کوئی لائے گا مگر یوسفِ ثانی کیسے

کھینچ کر صفحۂ قرطاس پہ مبہم سے خطوط
لوگ بن جاتے ہیں بہزاد و مانی کیسے

مدّتوں حرفِ شناسی میں اُلجھتا ہے کوئی
اور بن جاتی ہے پھر ایک کہانی کیسے

(۲)

سائے مجبور ہیں پیڑوں سے اُترنے کے لئے
اور خزاں کہتی ہے پتّوں سے بکھرنے کے لئے

بھر کے مٹھی میں تو لے جائے گی بادل کو ہوا
کوئی شب آئے گی تاروں سے سنورنے کے لئے

اس کو دو پل بھی مرا ساتھ گوارا نہ ہوا
ساتھ میں جس کے میں تیار تھا مرنے کے لئے

کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہوا روٹھ گئی
منتظر پھول ہیں باغوں میں بکھرنے کے لئے

کس بہانے سے تجھے دیکھنے آئے جاوید
کوئی رستہ ہو ترے در سے گذرنے کے لئے

مظہر محی الدین

خوش بیانی میں تم اُس کی لن ترانی دیکھنا
لفظ و معنی کا ذرا بعد مکانی دیکھنا

دیکھ کر خونریز منظر خون پانی ہوگیا
پھر فلک دہرانہ دے پچھلی کہانی دیکھنا

یہ نشہ، یہ زعم، یہ سندنشینی تابہ کے
دھوپ چھاؤں کیطرح ہے آنی جانی دیکھنا

یہ زباں بندی، یہ رقص خونچکاں اپنی جگہ
بے اثر ہوگی نہ ہرگز بے زبانی دیکھنا

جنکی قسمت کا کبھی ہوتا تھا نہ سورج غروب
ہوگئے پامال وہ بھی آں جہانی دیکھنا

وقت منصف ہے ذرا کروٹ تو لینے دیجئے
دودھ کا دودھ اور پھر پانی کا پانی دیکھنا

تم کسی اندیشۂ سود و زیاں میں مت رہو
فیصلے سب کچھ اٹل ہیں آسمانی دیکھنا

دیکھ لی دنیا نے خنجر کی روانی دیکھ لی
اب زمیں کی کوکھ سے آتش فشانی دیکھنا

پیش گوئی کے سبھی آثار ظاہر ہوچکے
حق کی اب ہوکر رہے گی حکمرانی دیکھنا

اندھی سوچوں کی ڈگر پر چلنے والے غافلو!
کسکے دم سے دہر میں ہے شادمانی دیکھنا

تم کو اندازہ نہیں ہے قوت تاثیر کا
حرف لافانی کی تم معجز بیانی دیکھنا

اب تمیز خیر و شر ممکن نہیں مظہر کبھی
ڈھل گیا ہے بالیقیں آنکھوں کا پانی دیکھنا

باقر مہدی

دھوئیں میں ڈوبی نظمیں

(مراٹھی ناول نگار آنجہانی منوہراوور بلراج مینرا کے ساتھ گذاری ایک شام کی یادگار)

(۱)

ماری یوانا (Marijuana)۔
بھینی خوشبو، ہلکا نشہ
معنی پسینے میں بھیگا
میری پلکوں پہ آہستہ، ٹھہرا
اترا
خالی لمحے میں چھپ کر اڑا
دھواں بن کے سانسوں میں تحلیل ہوتا گیا
زندگی بن گیا (شاید)!

(۲)

خاموش قالین
خوشبو، پھولوں کو ڈھونڈے
دھواں، آکاش بنتا ہوا
تنہائی...... لفظوں کی چادر بُنے
درد...... کاغذ پہ بہتے قلم کے سہارے جیئے!
...... اور ہم
چپ تماشا...... تماشائی بن کر ہنسے!
جب تلک سانس چلے
ساری شامیں دھواں ہی دھواں

(۳)

خالی بوتل میں دھواں...... قطرہ قطرہ بھر گیا
اور الف لیلیٰ کا جن...... ظاہر ہوا
"میں الف لیلیٰ کا جن
تم کون سے رنگوں کی نظمیں چاہتے ہو!
آج مجھ سے کام لو......"
"...... تم آزاد ہو...... بھاجپا سرکار کی
گولیاں کھا کھا کے بس زندہ رہو"
جن کے سینے سے کالا کالا سا دھواں بہنے لگا
اور پھر...... آوازوں کا رقص
روشنی کے سرخ دھبے
میں نے دیکھا...... ایک افسردہ بکھرتی شام
اپنی ساری مسکراہٹ...... گھاس پہ پھیلا رہی ہے!

(۴)

ترجمے اپنی نظموں، کہانیوں کے
مغربی زبانوں میں شائع کرو!
اور پریس کانفرنس بلوا کے...... اپنی عظمت کا دعویٰ کرو!
امریکی کلچری شاہوں کو...... اخراج دو......!
اپنے خالی چہرے کو انعام و اکرام سے...... بھرلو!
اپنے ملک میں کلچری کرسی پہ بیٹھو......
ادبی فرمان جاری کرو!
بس کامیابی کا نسخہ یہی ہے
فاقہ مستی سے بچنے کا رستہ بھی یہی ہے!

(۵)

منوہر کو معلوم ہے...... باتیں کرنے کی ساری اذیت!
کش پہ کش لے کے خاموش......
اڑتے دھوئیں میں لفظ...... چمکیلے...... پتھر......
تراشے...... سارے نگینے آہستہ آہستہ......
میرے قلم میں چھپے جا رہے ہیں
اور یہ سادے کاغذ پہ......
خالی بادل بنے گرجتے رہیں گے
اور اگر کبھی کھل کے برسے......
تو پھر ہم سب کو غرقاب کر جائیں گے

(۶)

مین را...... تم...... یوں مجھے تک رہے ہو
جیسے میں...... میں اپنے سرکس سے مفرور جوکر ہوں؟
......اور میں تم کو اتنا ہنساتا ہوں...... تم سمجھتے ہو
میں قہقہہ بن کے...... ایک شام......
بوتل میں کھو جاؤں گا
......اور یہ بھورے دھوئیں میں......
بجھتے ہوئے قہقہوں کا انجام
میری آنکھوں کی نیلی اُداسی میں......
گھل مل گئے...... تو
تو...... تم کو جوکر کی پہچان
بھیگی پلکوں سے کرنا ہوگی!

اقبال متین

کو ملتا

دکھائی دیتی ہے جب بھی وہ راستے میں مجھے
میں اس کے پاس سے کچھ اس طرح
گزرتا ہوں
کہ جیسے ذہن سے یادوں کا قافلہ گزرے

خوشی کیساتھ ہی غم ہیں غموں کیساتھ خوشی
میں ان کی صورتیں دیکھوں مگر نہ پہچانوں
بس اتنی بات ہے، اب ذہن و دل کا سرمایہ
کہ کوئی خط مرے جذبے کے درمیاں نہ رہا

گلوں پہ اوس ہے، پلکوں پہ آنسوؤں کی نمی
تلاش مجھ کو کسی کی نہیں مگر جاناں
مزہ تو جب ہے کہ چہرہ بھی درمیان نہ رہے
ہر ایک قطرۂ شبنم ہو آنکھ کا موتی
ہر ایک اشک کسی پھول پر لرزتا ہو
اور اس کے بعد بھی......
ہم پاس سے گزر جائیں

بلراج کومل

نظمیں

حرفِ تعزیت

میں ایک اجنبی کو یاد کر رہا ہوں
جو ازل سے
نام و اہتمام سے پرے تھا
جو کسی بھی سنگ اقتدار پر نہیں جھکا
نہ سجدہ ریز ہوسکا
کسی بھی مشتہر زیارتوں کی رہ گزار پر
وہ اک ہجوم میں
کہیں پہ اپنے آپ سے بچھڑ گیا
میں اجنبی، میں ایک اور اجنبی
ہوائے بدگماں کے دوش پر سوار ہوں
سفر میں میرے ساتھ
خاک استخواں کا بے اماں غبار ہے
میں اپنا حرف تعزیت
اس اجنبی کو پیش کر رہا ہوں
جو مرا کوئی نہیں تھا
"دیکھتے ہی دیکھتے وہ نذر آتش
رواں ہوا
وہ نذر انہدام ہوگیا
مجھ اجنبی کو سوگوار کر گیا

اوج اشتہا پر

رات بھر کی آتی جاتی نیند کے
کہرام سے
جو بچ گیا ہے
صبح دم
اس کو کوشش سے سمیٹوں گا
قریب و دور کے
سب خون آلودہ مناظر
باقیات ظلم و دہشت
ناشتے کی میز پر
میں ہضم کرلوں گا
"ہے ایک آدم خور آیا ہے ہمارے
شہر میں
آج اوج اشتہا پر
اس کو بھی کھا جاؤں گا۔

بلراج کومل

سوم لتا

جب ایک نئی شادی کے جشن میں انیا کے اپنے پہلے شوہر سے تازہ عشق کی گرم افواہ اڑی تو سوم لتا منظر میں ایسی کھوسی گئی وہ سالن جو بیچاری نے پکنے کو گیس پہ رکھا تھا، وہ 'اے پی سوڈ' کے آخر تک جل جل کر راکھ کا ڈھیر ہوا۔ اس رات ششودھر گھر لوٹا تو منظر نامہ شعلہ شعلہ جلتے خون خرابے سے بس تھوڑا سا ہی سر در ہا۔

اگلے دن جب انیا پہلے شوہر کے تازہ تحفے اپنی قوسوں پر لہراتی ہوئی گھر لوٹی تھی تو سوم لتا بیچاری قسمت کی ماری اس 'اے پی سوڈ' کے منظر نامے میں کچھ ایسی ڈوب گئی، وہ سارا وقت اگرچہ گھر پر تھی، سب نقدی زیور...... اک اک شئے، سب کھو بیٹھی۔

اس سے اگلا دن بھی کیسا خوب رہا۔ اک چھوٹی عمر کا عاشق جب اک بڑی عمر کی معشوقہ کے بستر میں شب بھر سویا تو نل سے پانی بہنے لگا اور بہتا رہا۔ جب صبح ہوئی تو سوم لتا کے گھر میں پانی کی اک ننھی بوند نہ تھی۔

اس دن کے بعد اک نیا اندھیرا دن آیا۔ اب سوم لتا ملغوبہ ہے جس میں سالن کی راکھ کا کالا ذائقہ ہے، اس میں ہے بہتے خون کی مہک جس میں اس کا 'منگل سوتر' تنکے سا بہہ کر چلا گیا۔

اب سوم لتا ہر 'بریک' میں کسرت کرتی ہے اور دور دیس کی جنگ کی باتیں سنتی ہے۔ وہ ٹی وی کی تصویروں کی عاشق، دیوانی جانے کیا کیا کرتی ہے۔ سب سامنے آنے والے منظر اس کو خوب نچاتے ہیں۔ وہ ریس کھلاڑی کی صورت گھر کے ایک چھور سے دوسرے کا چھوٹا سا فاصلہ دوڑ دوڑ کر صبح سے لے کر شام تلک طے کرتے کرتے تھک کر ٹوٹ کے گرتی ہے۔ وہ کاٹھ کی تپلی گرچہ نہیں لیکن وہ کسی انجانی ڈور سے بندھی ہوئی اجڑے رشتوں میں جی جی کر مر جاتی ہے اور مر مر کر جی اٹھتی ہے۔ وہ اپنے آپ میں جیتا جاگتا کئی ایکٹ کا ناٹک ہے۔

بشر نواز

نظمیں

وقت کے کٹہرے میں

سنو! تمہارا جرم تمہاری کمزوری ہے
اپنے جرم پہ رنگ برنگے لفظوں کی
بے جان قبائیں مت ڈالو
سنو۔ تمہارے خواب تمہارا جرم نہیں ہیں
تم، خوابوں کی تعبیر سے ڈر کر
لفظوں کی تاریک گپھا میں چھپ رہنے
کے مجرم ہو
تم نے ہواؤں کے زینے پر
پاؤں رکھ کر
قوس وقزح کے رنگ سمیٹے
اور خلاؤں میں اڑتے
فرضی تاروں سیاروں کی باتیں کیں
تم مجرم ہو
اُس ننھی کونپل کے جس نے
صبح کی پہلی شوخ کرن سے سرگوشی کی
تم مجرم ہو
اُس آنگن کے جس میں شاید
اب بھی تمہارے بچپن کی
معصوم شرارت زندہ ہے
تم مجرم ہو
تم نے اپنے پاؤں سے لپٹی مٹی کو
ایک اضافی چیز سمجھ کر جھاڑ دیا

جنم لیتا شہر

گذرتے موسم کا زرد سورج
چلا ہے خاموش سر جھکائے
پہاڑیوں سے اترتے جھرنے
افق کے دامن میں جیسے کچھ دھندلے
دھندلے سائے
کپاس کے پھول
ڈھلتے دن کی لرزتی پلکوں پہ جھلملائے
پکھیرو پنچھی وداع کہنے
جوار کی بالیوں پہ آئے
کنیر کی تلخ تلخ خوشبو
فضا کی بوجھل اداسیاں اور بھی بڑھائے
نئی سڑک کے سرے پہ روشن
ہزار ہا قمقموں نے کالی مہیب چمنی کے
گھیرے سائے
سڑک کے اس پار بھی بچھائے
قدم قدم بڑھتی تیرگی میں
ہر ایک شئے دھیرے دھیرے
چپ چاپ ڈوبی جائے

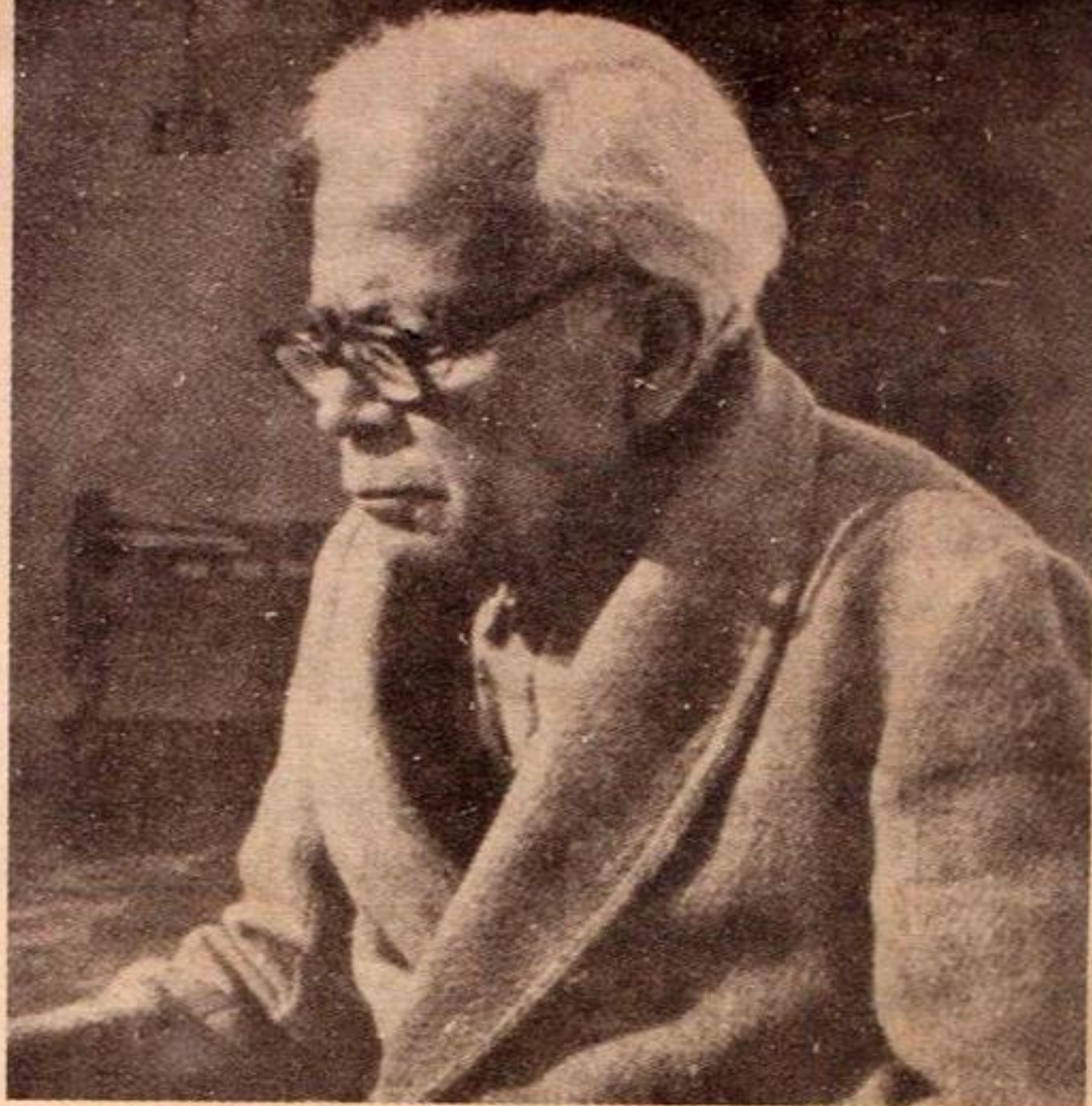
نشتر خانقاہی

نظمیں

ایک اور جستجو

ہمیں اُس شہرِ پُر آشوب میں ملنا مقدر تھا
عزیز از جان
یہ قصہ ہے اُسی شہرِ پُر آشوب کا
جس میں
نشاطِ وصل میں پہلی سی لذت ہے
نہ شامِ ہجر میں تلخی
نہ بوسوں میں وہ پہلی سی حلاوت ہے
نہ زخموں میں کسک باقی
نہ توقع بے سبب روئے
نہ تنہائی میں ہنسنے کا
چلو اس شہرِ بے حس سے الگ
زمیں کے گوشہء دیگر میں ہی ذہنی فضا ڈھونڈیں
جہاں کچھ وصل کا مفہوم ہو
ہجراں کے معنی بھی
ہمیں مشکل ہوا اے جاں
عمومی زندگی جینا
ہجومی زندگی جینا

تحفظ کے لیئے ایک دعا

خداوند۔
مجھے محفوظ رکھنا
خیراندیشوں کی یورش سے
مری پلکوں کے قطرے
ان کی آنکھوں کے سمندر کے مقابل
کتنے احقر میں
مرے ہونٹوں کی لرزش
کتنی بے مایہ ہے
ان کے کپکپاتے، غم زدہ
لفظوں کی رقت سے
مرے قلبِ حزیں کی بے صدا فریاد
کتنی کم ہے
ان کی طے شدہ ماتم گساری سے
خداوندا
مجھے محفوظ رکھنا
خیراندیشوں کی یورش سے
سمجھنا آگیا ہے فرق مجھ کو
درد کا اظہار
کرنے اور ہونے کا

کبیر احمد جائسی

آلِ احمد سرور

اساطین علی گڑھ کے خطوط (بہ نام کبیر احمد جائسی)

گزشتہ پچاس برسوں میں میرے ہم عمر معاصروں اور بزرگوں نے مجھ کو جو خطوط لکھے ہیں ان کا ایک اچھا خاصہ ذخیرہ میرے پاس جمع ہو گیا ہے۔ ان خطوط میں علمی اور ادبی مباحث کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی نجی باتیں بھی محفوظ ہو گئی ہیں جن کا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے علاوہ شاید ہی کسی کو علم ہو۔ بارہا جی چاہا کہ مذکورہ خطوط کو مرتب کر کے قسطوں میں شایع کرواتا رہوں مگر صرف اس خیال سے اپنا جی مارتا رہا کہ حاسدین و مفسدین فتویٰ صادر کر دیں گے کہ میں "بڑے لوگوں" کے خطوط شایع کر کے ان کو اپنی ترقی کا زینہ بنا رہا ہوں۔ یہاں ایک بات واضح کرتا چلوں کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب کا میرے نام کا ایک خط پہلے جلیل قدوائی مرحوم نے مکاتیب عبدالحق میں شایع کیا تھا۔ پھر بعد میں میں نے بقیہ دو خطوط کے ساتھ اس کو بھی شایع کر دیا تھا۔ حاسدوں اور مفسدوں کا خوف کہیے یا میری پست ہمتی کہ میں خطوط کے اس ذخیرے پر مار خزانہ بنا بیٹھا رہا۔ اب جب کہ میں عمر کی اس منزل میں ہوں جہاں کوئی فرد یا ادارہ مجھ کو ردی پھاڑنے کے کام پر بھی ملازم رکھنا پسند نہ کرے گا اور یہ خطوط میری ترقی کا زینہ نہ بن سکیں گے ان کو منظر عام پر لا رہا ہوں۔

میرے ذخیرہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۱۔ اساطین علی گڑھ کے خطوط ۲۔ اساطین دارالمصنفین کے خطوط ۳۔ دیگر اساطین ادب کے خطوط میں اس سلسلے کا آغاز اساطین علی گڑھ کے خطوط سے کر رہا ہوں۔ ان میں دو خطوط ایسے ہیں جو ہیں تو مختصر مگر میرے لئے اس وجہ سے سرمایہ افتخار ہیں کہ یہ جن بزرگوں کے خطوط ہیں ان کی اور میری عمروں میں سینتیس اڑتیس سال کا فرق تھا۔ ان دونوں خطوط کو تبرکاً شایع کروا رہا ہوں۔ عبیدالرحمٰن خاں صاحب شیروانی کی دو سطری تحریر سے میری کج کلاہی پر کچھ روشنی پڑے گی اور ان کے تحمل و برداشت اور خرد نوازی پر بھی۔ ہوا یوں تھا کہ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا ترجمان کانفرنس گزٹ چوبیس سال کے وقفے کے بعد یکم اپریل ۱۹۷۳ سے عبیدالرحمٰن خان صاحب شیروانی کی ادارت میں شایع ہونا شروع ہوا تھا۔ گزٹ کے مضامین کی فراہمی، اداریہ نگاری اور ترتیب میرے ذمہ تھی اب یاد نہیں کہ کس موضوع پر میں نے اداریہ لکھا جس کو شیروانی صاحب نے شایع کرنے سے انکار کر دیا۔ مذکورہ اداریہ ۱۵ جون ۱۹۷۳ کے شمارے میں شایع ہونا تھا۔ ان کے انکار پر میں نے کام کرنے سے معذوری ظاہر کی۔ انہوں نے میرے انکار نامہ کے جواب میں صرف دو سطریں لکھی تھیں۔ یہ سطریں ان کی شخصیت پر بڑی اچھی روشنی ڈالتی ہیں۔ ۱۵ جون ۱۹۷۳ دے گزٹ کے پانچ شمارے بغیر اداریے کے شایع ہوئے پھر شیروانی صاحب نے نجانے کیا جادو کیا کہ میں دوبارہ اداریے لکھنے لگا۔

کرنل بشیر حسین زیدی مرحوم کا خط بھی میرے لئے سرمایہ افتخار ہے وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں مجھ سے ملنا چاہتے تھے مگر میری بدقسمتی کہ ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

ان دو خطوط کے علاوہ اٹھاون خطوط سرور صاحب کے ہیں۔ ان کے بارے میں اس کے علاوہ اور کیا لکھوں کہ یہ ایک استاذ کے اپنے شاگرد کے نام ہدایت نامے بھی ہیں اور اس کی ترقی کی دعائیں بھی۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے سرور صاحب کے خطوط سے پہلے مجھ کو پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی کے خطوط کو شایع کرنا چاہیے لیکن چونکہ رشید صاحب کے خطوط 'تہذیب الاخلاق' ، جنوری ۱۹۹۰ اور میری کتاب "ڈھونڈو گے انہیں" مطبوعہ قرطاس کراچی ۲۰۰۲ء میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس لئے اس سلسلے میں ان سے صرف نظر کیا جا رہا ہے۔

کبیر احمد جائسی

(۱)

عبیدالرحمن خاں شیروانی

(۱۵ اگست ۱۸۹۷۔۔۔۶ مئی ۱۹۹۴)

مکرمی، وعلیکم السلام ۱۹۷۳-۵-۱۲

مہربانی کر کر کام نہ چھوڑئے۔ آدمی مشکل سے ملتا ہے۔ اختلاف رائے مرحمت ہے۔ نیک نیتی سے اختلاف ہو تو مضائقہ نہیں۔ جوان بوڑھے کا مزاج مختلف ہونا لازمی امر ہے۔

عبیدالرحمن

جواب خط: ۷۳-۶-۱۱

۷۸۶

گرامی منزلت سلام مسنون

آپ کی تمام عنایتوں اور شفقتوں کے باوجود مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اختلاف طبایع کی بنا پر میں کانفرنس گزٹ کا مزید کام نہ کر سکوں گا۔ ۱۵ جون ۷۳ء کے اخبار کے لئے آپ اداریہ تحریر فرما دیں تو وہ چھپ جائے۔ یکم جولائی کے اخبار کے لئے کسی مرتب کا انتظام فرمائیں۔ میں یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں۔

دستہ بستہ معافی کے ساتھ

احقر العباد کبیر احمد جائسی

(۱)

مکتوب کرنل بشیر حسین زیدی

(۱۸۹۸......۲۹ مارچ ۱۹۹۲)

Zaidi Villa, Jamia Nagar
New Delhi 110025

Phone: 631648
7.12.90

مکرمی جناب پروفیسر کبیر احمد جائسی تسلیم

آپ کا خط ملا۔ شکریہ۔ جواب میں تاخیر کا باعث میری علالت تھی۔ اب بہ فضل خدا بہت بہتر ہوں۔ میں آپ کا غائبانہ مداح ہوں۔ اچھا ہوا آپ نے مجھے مکمل Bio-Data بھیج دیا۔ میں تہذیب الاخلاق کو دلچسپی سے پڑھتا ہوں مگر ہر شمارہ میں آپ کا اداریہ خاصہ کی چیز ہوتی ہے۔ میں کئی کو "وظیفہ" میں شائع کرا چکا ہوں۔ آپ سے ملنے کا اشتیاق ہے، ہر دفعہ جب علی گڑھ جاتا ہوں تو آپ سے ملاقات میرے پروگرام میں ہوتی ہے مگر افسوس ہے کہ اس کی نوبت نہیں آئی۔ اللہ تعالیٰ آپ کو صحت و سلامتی سے برسوں خدمت قومی کے مواقع عطا فرمائے۔ ابھی نومبر کے شمارے میں آپ کا اداریہ بہت اثر آفریں اور سبق آموز ہے۔

انشاء اللہ اگلی مرتبہ علی گڑھ جانا ہوا تو آپ سے ضرور ملاقات کی کوشش کروں گا۔

مخلص

بشیر حسین زیدی

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

آل احمد سرور کے خطوط

(۱)

۱۱۔۵۔۷۱

عزیزی

آپ کی اہلیہ کے انتقال پر ملال کی خبر مجھے دوسرے دن مل گئی تھی۔ بڑا صدمہ ہوا۔ خدا مرحومہ کو غریق رحمت کرے اور آپ کو صبر کی توفیق عطا کرے۔ میری طبیعت خود خراب چل رہی ہے ورنہ آپ سے ملتا۔ بہر حال اس رنج وغم میں آپ کا شریک ہوں۔ آپ اس وقت کسی دوسری بات کا خیال نہ لائیے۔ بچوں کی دیکھ بھال میں زیادہ سے زیادہ وقت صرف کیجئے کہ یہ مرحومہ کی امانت ہیں۔ کسی وقت میں خود ملوں گا۔

مخلص

آل احمد سرور

(۲)

۱۷۔۷۔۷۱

جالبی صاحب

آپ چار بجے اسٹاف کلب پہنچ جایئے اور اوپر کی منزل پر کمرہ ۹ میں میرے ایک امریکن دوست Brain Silver سے مل لیجئے۔ یہ شکاگو سے آئے ہیں اور غالب پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ انہیں ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے یہاں آپ کو لے جانا ہے۔ چاہیں تو پہلے اسلوب صاحب کے یہاں لے جائیں۔ اسلوب صاحب ذاکر باغ میں رہتے ہیں اور مسعود حسین خاں اپنے مکان جاوید منزل میں جو جامعہ اردو کے قریب ہے۔ اس میں غالباً دو گھنٹے صرف ہوں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳)

۱۔ ضیائے حیات پر تبصرہ میں میں نے جو کچھ لکھا تھا وہ آج بھی میرے نزدیک صحیح ہے۔ یہ میری وقتی نہیں سوچی سمجھی رائے ہے۔، جو برسوں کے مطالعے اور تجربے کا نتیجہ ہے۔ آج لکھتا تو شاید کچھ الفاظ میں تبدیلی ہوتی مگر بات وہی ہوتی۔

۲۔ رشید صاحب کے اس مقالے سے جو سال سوا سال پہلے 'فکر ونظر' میں شایع ہوا، میں متفق نہیں ہوں۔ رشید صاحب ذاکر صاحب کے دوست ضرور ہیں مگر ذاکر صاحب کے افکار ونظریات سے قطعی متاثر نہیں۔ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ رشید صاحب بہت عرصے داکٹر ضیاء الدین سے قریب رہے، اس زمانے میں ان کی ذاکر صاحب سے دوستی

بھی رہی مگر یہ ایک ذاتی بات تھی۔
آپ چاہیں تو کسی وقت اس سلسلے میں بات کرسکتے ہیں۔

آل احمد سرور [1]
۱۶۔۳۔۷۳

(۴)

۹۔۵۔۷۳

جناب من [2]۔ تسلیم
آپ کے صاحبزادے کبیر احمد جائسی کا تقرر ایک سال کے لئے دہلی میں ہوا ہے۔ میری قطعی رائے یہ ہے کہ ان کو وہاں نہ جانا چاہیے۔ یہاں انہیں ساڑھے چار سو کے قریب ملنے والے ہیں اور اس کے علاوہ سو روپے ماہوار اور مل رہے ہیں [3]۔ اس طرح ساڑھے پانچ سو کے قریب ان کی یافت ہے۔ مزید ترقی کے امکانات ہیں۔ مستقل ملازمت ہوگی اس صورت میں صرف سو روپے کی ترقی پر دہلی ایک سال کی ملازمت پر جانا میرے نزدیک کسی طرح مناسب نہیں۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ میں ان کا ہمدرد ہوں اور ان کے مفادات کو بہر حال ملحوظ رکھوں گا۔ اسلئے امید ہے کہ آپ اس معاملے میں ان کے دہلی جانے پر اصرار نہ کریں گے۔

خیر طلب
آل احمد سرور

---

[1] سرور صاحب نے درج بالا نوٹ میرے اس خط کے حاشیہ پر تحریر کر کے مجھکو واپس بھجوایا تھا۔
"استاذ مکرم السلام علیکم ۱۶۔۳۔۷۳
ضیائے حیات پر آپ نے جو تبصرہ تحریر فرمایا ہے اسکو پڑھ کر کم از کم مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کی ایک وقتی رائے تھی جو امین زبیری کی بطل پرستی کا ردعمل تھی۔ یہ بات صرف اس لئے لکھ رہا ہوں کہ اگر مجھے علی یاور جنگ کی لائف پر تبصرہ لکھنا ہوتو میں وہی سب کچھ، اس انداز و نقطہ نظر سے لکھوں گا جو آپ نے ضیائے حیات کے تبصرہ میں اختیار فرمایا ہے۔
سال سوا سال پہلے رشید صاحب نے ضیاء الدین مرحوم پر ایک مقالہ سپرد قلم فرمایا تھا جس کو پڑھ کر مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں نے اس مقالے سے یہ سبق سیکھا کہ جب ان اشخاص پر قلم اٹھانا ہو جن سے شخصی یا نظریاتی اختلاف ہوتو کس طرح قلم اٹھانا چاہئے (سرور صاحب نے قلم اٹھانا ہو سے لے جملے کے آخری لفظ تک کے نیچے خط کھینچ کر تحریر فرمایا" رشید صاحب کو ضیاء الدین صاحب سے اختلاف نہیں تھا۔ صرف ایک زمانے میں کچھ ناچاقی رہی") رشید صاحب کا مذکورہ مقالہ ان کے "مرشد" (جو ضیاء الدین مرحوم کے سب سے بڑے حریف مانے جاتے تھے) کے انتقال کے بعد لکھا گیا ہے اس لئے اس میں وہ بڑی حد تک لاتعلق ہو کر اپنے خیالات پیش کر سکے ہیں......"
کبیر احمد جائسی

[2] یہ خط میرے والد ظہیر احمد صاحب مرحوم کے نام ہے۔ اس خط کے ملنے کے بعد والد مرحوم مطمئن ہو گئے اور انہوں نے مجھے انجمن ترقی اردو ہند میں کام کرتے رہنے کی اجازت دے دی' جس کی وجہ سے میں نقل مکانی سے بچ گیا۔
[3] اس زمانے میں' میں سرور صاحب کی اجازت سے" کانفرنس گزٹ" مرتب کر رہا تھا۔ یہ سو روپے مجھ کو اسی کے معاوضے میں ملتے تھے۔

(۵)

شملہ ۱۸ اپریل (۱۹۷۴ء)

مکرمی جائسی صاحب

آپ کا خط مل گیا تھا جواب میں تاخیر کی وجہ یہ تھی کہ ادھر پندرہ سولہ دن میں نے یہاں کام کو با قاعدہ طور پر شروع کرنے میں لگادیئے۔ اب ایک معمول بن گیا ہے۔ ماحول اچھا ہے۔ دس بجے انس ٹی ٹیوٹ آجاتا ہوں اور پانچ بجے تک یہاں رہتا ہوں۔ کھانا چپراسی لے آتا ہے۔ علی گڑھ کے لیے قیلولے کے بجائے آدھے گھنٹے ایک آرام کرسی پر آرام کر لیتا ہوں اور اب اس کا عادی ہو چلا ہوں۔ شام کو تھوڑی دیر ٹہلتا ہوں۔ ویسے چونکہ گھر سے انس ٹی ٹیوٹ تک آنے میں پندرہ منٹ کی چڑھائی ہے، اس لئے ورزش بھی خاصی ہو جاتی ہے مگر میں پہاڑوں پر چڑھنے کا عادی ہوں اس لئے اس سے خوش ہوں۔ موسم بہت اچھا ہے۔ رات کو لحاف اوڑھتے ہیں۔ ایسے سات آٹھ گھنٹے کام ہو سکتا ہے۔ ادھر رات کو بجلی کی گڑبڑ ہے۔ علی گڑھ میں گڑبڑ رہتی تھی مگر یہاں چند روز سے زیادہ ہے۔ بہر حال موجودہ زمانے میں ان زحمتوں کو تو برداشت کرنا ہی پڑے گا۔

آپ بہت صلاحیت کے آدمی ہیں۔ یقین ہے کہ آپ کی صلاحیتوں کا اعتراف ضرور ہوگا۔ مجھے تو آپ سے کوئی شکایت نہیں بلکہ میرا تجربہ ہے کہ آپ میں فرض شناسی، دیانت داری اور صلاحیت تینوں صفات ہیں۔ آج کل یہ تینوں کم ہی ملتی ہیں۔ خلیق انجم صاحب امید ہے کہ رفتہ رفتہ کام سنبھال لیں گے۔ آپ اپنے حالات دیکھ کر خود فیصلہ کیجئے کہ آپ دہلی جاسکیں گے یا نہیں ویسے یونیورسٹی میں یا کسی اور کالج میں آپ کو لکچرر کی جگہ مل جائے تو بہت اچھا ہو۔ میں اگر کوئی مدد کر سکا تو ضرور کروں گا۔

انعام کی مبارکباد کا شکریہ۔ 'کتاب نما' سے معلوم ہوا کہ بالآخر میری دوسری کتاب بھی چھپ گئی۔ ابھی تک مجھے ملی نہیں۔ مکتبہ جامعہ کو لکھا ہے۔

علی گڑھ کے حالات اور کوائف سے باخبر ضرور رکھیے۔ اگر کبھی کبھی آپ قاسم اور ابن حسن سے گھر کی دیکھ بھال کے سلسلے میں پوچھتے رہیں تو اچھا ہو۔ شاید مئی میں کچھ دن کے لئے آؤں، کچھ کتابیں نکلوانا ہیں۔ ویسے جولائی میں پندرہ بیس دن کے لئے ضرور ہی آؤں گا۔ اب علی گڑھ میں خاصی گرمی ہوگی۔ یہاں تو موسم بہت اچھا ہے۔ شملے کا بازار یہاں سے تین میل پر ہے ابھی تک صرف دو دفعہ وہاں گیا ہوں۔

عمار صاحب[۱] کو سلام پہنچا دیجئے۔ امید ہے کہ انجمن کے دفتر میں سب اچھی طرح ہوں گے۔ خلیق انجم پندرہ کو آئے ہوں گے۔ کانفرنس گزٹ برابر مل رہا ہے۔

مخلص

آل احمد سرور

۱۔ سرور صاحب کے قریبی اور مخلص دوست کنور عمار احمد خاں صاحب سابق رجسٹرار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

(۶)

شملہ ۱۱ ستمبر ۴۷ء

عزیزم جائسی۔

کل تمہارا ۷ ستمبر کا خط ملا۔ میں نے ۴ ستمبر کو دہلی میں علیم صاحب[1] سے پوچھا تھا کہ جائسی کے سلسلے میں کیوں دیر ہو رہی ہے۔ انہوں نے بتایا تھا کہ جگہ نکلنے والی ہے، مگر وہ اگر مجھ سے مل لیتے تو روزانہ کام پر میں فوراً انہیں رکھ لیتا میں نے ان سے اسی وقت کہہ دیا تھا کہ اپنی والدہ کی شدید علالت کی وجہ سے وہ اب تک آپ سے نہیں مل سکے۔ بہرحال اب جتنی جلد ممکن ہو ملیں گے۔ اس خیال سے عمار صاحب کو لکھا بھی تھا کہ آپ کو بتا دیں۔ اب آپ کے خط سے معلوم ہوا کہ والدہ کی علالت کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔ خدا جلد بہتری کی صورت کرے۔ یہ بہت اچھا ہوا کہ آپ کا جامعہ میں تقرر ہو گیا۔ درس و تدریس اور تحقیق و تنقید آپ کے لئے بہترین دائرہ کار ہے۔ اس لئے جتنی جلد ممکن ہو آپ وہاں جوائن کر لیجئے۔ ہاں علیم صاحب سے کسی وقت مل کر ان کا شکریہ ضرور ادا کر دیجئے گا۔ میں نے انہیں لکھ دیا ہے آج ہی۔

مجھے یقین ہے کہ جامعہ میں آپ سکون اور اطمینان سے اپنے علمی کاموں میں مصروف رہ سکیں گے۔ ترقی اردو بورڈ کی جگہ کے لئے میں نے اس لئے کہا تھا کہ جب تک جامعہ یا کسی دوسرے کالج یا یونیورسٹی کی جگہ کے متعلق یقینی بات نہ ہو یہ جگہ دوسری جگہوں سے بہتر تھی۔ اب بہرحال جامعہ میں بغیر کسی تردد کے کام شروع کر دیجے اور خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیے۔

حبیب صاحب[2] اور ابرار صاحب[3] کے انتقال کی خبر قومی آواز سے مل گئی تھی جو میں منگاتا ہوں۔ ٹونکی صاحب[4] کے انتقال کی خبر دہلی میں ملی۔ بہت افسوس ہوا۔ ٹونکی صاحب بہرحال بڑے وضع دار آدمی تھے اور ان میں بڑی خوبیاں تھیں۔

آپ بے تکلف اپنے علمی کاموں کے سلسلے میں مجھ سے رجوع کرتے رہیں۔ ہاں اگر صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کو خط لکھیں تو یہ لکھ دیجے گا کہ حیات سلیمانی کی میری کاپی کی جگہ دوسری کاپی جو وہ بھجوانے والے تھے اب تک نہ ملی۔ اگر ہو سکے تو شملے کے پتے پر بھجوا دیں اور محصول میرے حساب میں ڈال دیں' میں خود لکھتے کچھ حجاب محسوس کر رہا ہوں۔ بیگم آپ کو دعا کہتی ہیں۔ علی گڑھ میں ذرا تکلیف رہی اور صحت پر بھی اثر پڑا۔ اب ہم دونوں بالکل ٹھیک ہیں میرا کام بھی ٹھیک چل رہا ہے۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[1] پروفیسر عبدالعلیم صاحب جو اس وقت ترقی اردو بورڈ کے چیرمین تھے۔

[2] مشہور مورخ پروفیسر محمد حبیب صاحب، پروفیسر عرفان حبیب انہی کے بیٹے ہیں۔

[3] شعبۂ ریاضی میں استاد تھے۔

[4] علی گڑھ کی مشہور شخصیت، منٹو سرکل کے سابق ہیڈ ماسٹر۔

(۷)

شملہ ۱۲ نومبر ۷۴ء

مائی ڈیر کبیر جائسی [۱]۔ تمہارا پوسٹ کارڈ کل ملا۔ اس سے پہلے بھی ایک خط ملا تھا مگر اکتوبر میں میری طبیعت اچھی نہیں رہی۔ اس وجہ سے دہلی اور لکھنؤ کے دو سفر بھی ملتوی کرنے پڑے۔ وہ مشاعرہ جو تم نے سنا تھا، جون میں ہوا تھا یہاں ستمبر میں نشر کیا گیا۔ دہلی میں حال میں۔ غزل دہلی آیا تو لکھ کر دے دوں گا۔ امید ہے کہ تم تن دہی اور انہماک سے اپنا علمی کام کر رہے ہوگے۔ گھر کی پریشانیاں تو واقعی ہیں مگر اب تک تم نے جس پامردی سے ان کا مقابلہ کیا ہے، اسی کو بروئے کار لاتے رہو۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ پڑھنے پڑھانے کے ماحول میں، جو تمہارے مزاج کے عین مطابق ہے تمہاری لگن سلامت رہے۔ مجھے یقین ہے کہ تم علمی دنیا میں جلد نام پیدا کرو گے۔

میں یہاں سے ۱۷ کو روانہ ہو رہا ہوں۔ دہلی دن بھر ٹھیرنا ہوا ۱۸ کی شب میں علی گڑھ پہنچونگا۔ فی الحال تو ۲۲ کو بمبئی جانا ہے وہاں ایک لیکچر کی صدارت کرنا ہے۔ شروع دسمبر میں چندی گڑھ میں ایک سیمنار ہے پھر وسط دسمبر میں حیدرآباد میں اقبال پر سیمنار ہے۔ ویسے زیادہ قیام علی گڑھ میں رہے گا۔ دہلی کے بھی پھیرے ہونگے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۸)

نفیس منزل۔ بدرباغ

علی گڑھ

۱۲۔ ۱۲۔ ۷۴

عزیزم کبیر جائسی

چندی گڑھ سے واپسی پر مجھے آپ کا خط ملا۔ اکیڈمی ایوارڈ پر مبارکباد کا شکریہ۔ ادھر زکام میں مبتلا ہوں اس وجہ سے حیدرآباد کا سفر ملتوی کر دیا۔ آج کل مکان کے سلسلے میں انتظامات کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ جلد تعمیر کا کام شروع ہو جائے گا [۲]۔ چندی گڑھ کا کیمپس مجھے بہت پسند آیا۔ وہاں میں نے اقبال پر ایک مقالہ پڑھا تھا۔ آپ مطالعہ جاری رکھیے۔ لکھنے کا کام بھی جب موقع ملے شروع کیجئے گا۔ مجھے یقین ہے کہ آپ اپنی صلاحیت اور ذوق وشوق کی وجہ سے جلد اپنے حلقے میں امتیاز حاصل کر سکیں گے۔ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیے۔

مخلص

آل احمد سرور

۱؎ میرے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں لکچرر مقرر ہونے کے بعد سرور صاحب کا یہ پہلا خط۔

۲؎ اپنے سرسید نگر کے مکان کی طرف اشارہ ہے۔

(۹)

شملہ ۱۳۔اپریل ۱۹۷۶ء

مائی ڈیر کبیر جائسی۔آپ کا ۲ اپریل کا خط علی گڑھ ہوتا ہوا چند دن ہوئے مجھے شملے میں ملا۔مبارکباد کا شکریہ، اس بات سے خوشی ہے کہ موجودہ جانب داری اور گروہ بندی کے دور میں مجھ جیسے ''آزاد مرد'' کی بری بھلی خدمات کا اعتراف ہوا[1]۔یہاں مارچ اور اپریل کے پہلے ہفتے میں سخت سردی، بارش اور اولوں کا سلسلہ رہا۔اب موسم معتدل ہو سکا ہے۔صحت کی خرابی کی وجہ سے سیمنار میں شرکت نہ کر سکا' اس کا افسوس ہے۔یہ کون صاحب تھے جنھوں نے میری بات کو توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے۔جہاں تک یاد آتا ہے' علی گڑھ میں فکشن پر سیمنار میں کسی نے کہا تھا کہ قرۃ العین نے Herman Hesse کے ناول Sidhartha سے سرقہ کیا ہے۔میں نے اس پر ایلیٹ کا قول دہرایا تھا کہ بڑے فنکار دوسروں سے صرف استفادہ ہی نہیں کرتے بعض اوقات ڈاکہ بھی ڈالتے ہیں مگر یہ ڈاکہ ایک نیا تخلیقی کارنامہ ہوتا ہے۔گویا میں نے قرۃ العین کی تعریف میں یہ بات کہی تھی۔اگر اس کو قرۃ العین پر اعتراض سمجھا جائے تو سوائے اس کے کہ ان حضرت کی نیت اور عقل اور سخن فہمی پر ماتم کروں اور کیا کر سکتا ہوں۔آپ کی کتاب[2] کی چونکہ میں نے اکیڈمی کے انعام کے لئے سفارش کی تھی اس لئے اب تک ریویو نہ لکھ سکا۔اب لکھوں گا۔خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۱۰)

سرسید نگر۔دود پور۔علی گڑھ

۲۸۔۷۔۷۶

عزیزم ابھی خط ملا۔واقعی آپ سے پرسوں ملاقات نہ ہونے کے برابر ہوئی۔کیا کرتا طبیعت ست تھی اور فوراً واپس آنا تھا۔اب ایسے سفر سے تکلیف ہونے لگی ہے۔چند روز میں شملے جانے والا ہوں۔وہاں سے پھر دو مہینے بعد علی گڑھ اور دہلی کا پھیرا ہوگا۔

آپ کی کتاب[3] پر ریویو اب تک نہ لکھ سکا۔شرمندہ ہوں۔بہر حال کتاب ساتھ لے جا رہا ہوں۔ہفتے عشرے میں شملے سے بھیجوں گا۔آپ متردد نہ ہوں، یہ کام تو کر ہی دوں گا۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے اور اپنے کام میں مصروف۔خیریت اور کوائف سے ضرور باخبر رکھیے۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[1] غالباً ساہتیہ اکیڈمی اوارڈ کی طرف اشارہ ہے۔

[2] ''بازگشت'' مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی۔

[3] بازگشت۔افسوس ہے کہ یہ وعدہ پورا نہ ہو سکا۔

(۱۱)

شملہ
۳ستمبر ۷۶ء

عزیزم کبیر جائسی

ابھی خط ملا۔ میں آپ کی کتاب پر ریویو علی گڑھ سے ہی بھیج دیتا مگر مجھے ۱۸/اگست کو ایک تار ملا کہ یہاں میری فوری ضرورت ہے۔ آیا تو کتاب ساتھ لانا بھول گیا۔ اب دس ستمبر کو دلی میں ہونگا اور گیارہ بارہ کو علی گڑھ میں۔ کتاب ساتھ لاؤں گا اور پندرہ ستمبر تک آپ ریویو بھیج دوں گا۔

آپ نے اپنی جو حالیہ داستان لکھی ہے۔ اسے پڑھ کر تعجب ہوا[۱]۔ آپ کے مضمون میں جو باتیں لکھی گئی ہیں ان کی بنا پر آپ پر یہ الزام لگانا کہ یوسف صاحب کی کتاب آپ کے مضمون سے ماخوذ ہے' بالکل بے جابات ہے۔ مقامات اقبال اس وقت ذہن میں نہیں ہے' اسے بھی دیکھوں گا۔ آپ جب ایک دفعہ یوسف صاحب سے مل چکے تو اب آپ کو کچھ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اگر انھوں نے آپ کی بات نہیں سنی تو یہ بات انصاف سے بعید تھی اور ان سے اس کی توقع نہ تھی۔ خیر آپ نے اپنا اخلاقی فرض ادا کر دیا۔ میرے خیال میں تو اس کی وجہ سے آپ کو پریشان نہ ہونا چاہیے۔ یار لوگوں نے اپنی عادت کے مطابق حاشیہ آرائی اور الزام تراشی کی ہے۔ اگر کسی وقت موقع ملے تو ڈاکٹر مسعود حسین خاں[۲] سے بات کر لیجیے گا لیکن میرے خیال میں ابھی نہیں۔ بلکہ اگر کسی اور سلسلے میں اسکی بات بھی ہو جائے تو بہتر ہے۔

بہر حال میرا ریویو اب آپ کو پندرہ ستمبر کے بعد ضرور مل جائے گا۔

آپ اپنا کام کرتے رہیے۔

میں اچھی طرح ہوں۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[۱] ''داستان'' یہ ہے کہ پروفیسر یوسف حسین خاں صاحب میری درج ذیل عبارت پر چراغ پا تھے، یہ عبارت ''بازگشت'' کے پیش لفظ کی ہے:
''اس کتاب کا دوسرا مقالہ اقبال اور حافظ بھی قارئین کی خاص توجہ کا مستحق ہے۔ یہ مقالہ ۱۹۶۸ میں اردو ادب علی گڑھ میں شائع ہوا تھا جس زمانے میں اس کی اشاعت ہوئی تھی اس کو مجذوب کی بو سمجھا گیا تھا لیکن ۱۹۷۴ء کے اواخر میں اس وقت میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی' جب اردو کے ایک مستند اور بزرگ ادیب پروفیسر یوسف حسین خاں صاحب نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تشریف لا کر اس موضوع پر اپنا پر مغز مقالہ پڑھا۔ خوشی کی بات یہ تھی کہ ۱۹۶۸ء میں ایک مبتدی نے جو باتیں کہی تھیں اسی طرح کی اور اس سے ملتی جلتی باتیں ۱۹۷۴ء میں ایک مستند اور بزرگ ادیب کی زبان سے بھی سنائی دیں اگر چہ صاحب موصوف کا طرز استدلال اور شیریں بیانی مجھے نصیب نہیں لیکن طمانیت قلب کے لئے یہی احساس کیا کم ہے کہ ''میرے ہم زبان اور بھی ہیں'' بزرگوں کے کہنے پر میں یوسف صاحب کے گھر جا کر ان سے ملا مگر وہ بہت بیہودگی سے پیش آئے۔ میں نے اس کی اطلاع سرور صاحب کو دی تھی۔

[۲] پروفیسر مسعود حسین خاں جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر تھے۔ ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنے بھائی کی خفگی کا کوئی اثر نہیں لیا اور مجھ کو جامعہ میں منتقل کر دیا۔

(۱۲)

شملہ ۲۳ نومبر ۷۶ء

عزیزم جانسی صاحب

آپ کا خط کچھ عرصہ ہوا ملا تھا۔ جواب میں تاخیر کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ ادھر معروفیت کچھ زیادہ ہی رہی۔
میں ۳۰ نومبر کو یہاں سے علی گڑھ واپس جانے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ انس ٹی ٹیوٹ یکم دسمبر سے بند ہو رہا ہے فی الحال تو علی گڑھ میں قیام رہے گا۔ اس کے بعد غالباً مارچ میں کہیں جانا ہو۔ جموں کے علاوہ سری نگر کی بھی پیشکش ہے۔ ابھی قطعی طور پر طے نہیں کیا۔

یہاں کا کام بڑی حد تک ہو گیا۔ کچھ اجزا علی گڑھ جا کر مکمل کروں گا۔ چند روز کے لئے شملے اپنا سامان لینے کے لئے آؤں گا۔

اب کے اتفاق سے میرا قیام دہلی میں خاصا رہے گا۔ ایک سیمنار کے سلسلے میں ۵ سے ۱۰ تک اور پھر ۱۳ سے ۱۴ تک جامعہ کے ایک سیمنار کے سلسلے میں۔ امید ہے کہ اس زمانے میں آپ سے ضرور ملاقات ہوگی۔

میری تصانیف کے سلسلے میں آپ کے سب مشورے قابل قدر ہیں۔ خود میرے ذہن میں ایسی ہی باتیں ہیں۔ خدا سے دعا ہے کہ دو تین سال یکسوئی کے اور مل جائیں تو بہت سے ضروری کام نپٹا لوں۔

آپ کی کتاب پر اب تک ریویو نہ بھیج سکنے کا افسوس ہے۔ اب دسمبر میں یہ کام ہو جائے گا۔

خیریت اور کوائف سے ضرور باخبر رکھیے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۱۳)

سرسید نگر۔ علی گڑھ ۲۔۴۔۷۷

جانسی صاحب۔ بھئی آپ سے پھر جامعہ میں ملاقات ہی نہیں ہوئی۔ خیال تھا کہ شام کو اور دوسرے دن آپ ضرور نظر آ ہی جائیں گے۔ میری طبیعت خراب تھی ابھی تک بالکل ٹھیک نہیں ہوا۔ دہلی میں بخار تھا۔ یہاں آ کر گلا بیٹھ گیا۔ اب بہتر ہو رہا ہوں۔

آپ سے معذرت کرنی ہے کہ آپ کے دوسرے تحفے یعنی تاریخی اور علمی مقالات کی رسید نہ بھیج پایا۔ کتاب کی خوبی اسی سے ظاہر ہے کہ نذیر صاحب خود کہتے ہیں کہ یہ ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتا۔

ایران کا سفر کیسا رہا۔ امید ہے کہ آپ نے جی بھر کر "عیش" کیا ہوگا یعنی اچھی کتابوں، اچھے لوگوں اور قابل قدر چیزوں کے دیکھنے کا موقع ملا ہوگا۔ سفرنامہ چاہے نہ لکھیں مگر جن چیزوں نے آپ کو متاثر کیا ان کے متعلق ضرور لکھیں۔ ادھر کئی کام نپٹا رہا ہوں وسط اپریل تک سری نگر جانے کا ارادہ ہے۔ آپ کا قرض بھی ادا کرنا ہے۔ اقبال سیمنار اچھا خاصا رہا۔ ادھر کچھ لوگوں کا اصرار ہے کہ اور کام تو ہوتے رہیں گے۔ خود نوشت لکھ ڈالوں آپ کا کیا خیال ہے۔ میں کچھ واقعات نوٹ کرتا رہا ہوں، مگر لکھنے کی ابھی فرصت نہیں ملی۔ خط لکھتے رہیے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۱۴)

سری نگر ۱۳ اکتوبر ۷۷

جانسی صاحب مکرم۔آپ کا ۲۶ ستمبر کا خط ملا۔آپ سے شرمندگی ہے کہ اس سے پہلے آپ کو نہ لکھ سکا۔آپ نے ادبیات تاجیکستان۱ کا جو نسخہ بھیجا تھا' وہ مجھے مل گیا تھا اور میں نے علی گڑھ ہی میں اس پر ایک نظر ڈالی تھی۔چونکہ رسید نہیں بھیج سکا اسلئے آپ کو قدرتاً فکر رہی ہوگی' میرے خیال میں اس سرسری کتاب کے ترجمے میں آپ نے اپنی صلاحیت ناحق صرف کی۔آپ تو فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور آپ کی تنقیدی صلاحیت بھی مسلم ہے۔اس لئے آئندہ ایسی کتابوں کے ترجمے کے بجائے اپنے غائر مطالعے کی بنیاد پر کوئی تنقیدی کام ہاتھ میں لیجئے' اس کے یہ معنی نہیں کہ آپ نے ترجمہ اچھا نہیں کیا وہ تو بڑا بے ساختہ اور رواں ہے۔

مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ آپ جامعہ میں مستقل ہو گئے۔چلئے اس طرف سے تو اطمینان ہوا۔اب آپ اپنے علمی کاموں کو باقاعدہ ایک منصوبے کے تحت جاری رکھیے۔جی تو چاہتا تھا کہ کچھ عرصے کے لئے آپ کو اپنے پاس بلا لیتا۲ مگر ابھی وسایل نہیں ہیں۔ابھی تک انجمن سے میرے پاس اردو گھر کے افتتاح کی کوئی اطلاع نہیں آئی۔ آخر اکتوبر سے دہلی میں ایک اقبال سیمنار بھی ہے۔اس میں شرکت کا ارادہ ہے اگر شریک ہوا تو پھر اردو گھر کے افتتاح میں بھی شرکت کا امکان ہے۔اپنی خیریت اور کوائف سے ضرور باخبر رکھیے۔میں آپ کی صلاحیت اور خلوص دونوں کی بڑی قدر کرتا ہوں۔امید ہے کہ بخیریت ہوں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

۱۔ ''تاریخ ادبیات تاجیکستان'' مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی۔آج یہ راز فاش ہی کر دوں کہ میں نے ترجمے کیوں کیئے؟ وہ دور جب میں مسلسل ترجمے کر رہا تھا میری زندگی کا انتہائی پریشان کن دور تھا۔اہلیہ کا انتقال ۱۹۷۱ء میں ہو چکا تھا۔والدہ حیات تھیں مگر وہ خود دوسروں کی محتاج ہو گئی تھیں مگر پھر بھی پوتوں پوتیوں کے لئے کچھ نہ کچھ کرتی رہتیں۔ان کے انتقال کے بعد ایک طرف جملہ ''امور خانہ داری'' کی ذمہ داری میرے سر آن پڑی تھی تو دوسری طرف درس و تدریس کی۔ترجمہ کرنے میں آسانی یہ تھی کہ ایک ایک پیراگراف کر کے ترجمہ کرنے سے بھی کام چل جاتا تھا' طبع زاد تحریر کے لئے جو یکسوئی درکار ہوتی ہے وہ مجھ کو میسر نہ تھی۔اس لئے میں نے اس زمانے میں کئی کتابوں اور مضامین کے ترجمے کیئے تھے۔

۲۔ آخر کار سرور صاحب کی خواہش پوری ہوئی اور میں نے یکم نومبر ۱۹۸۰ سے ۳۱ دسمبر ۱۹۸۳ تک اقبال انسٹی ٹیوٹ یونیورسٹی سری نگر میں ریڈر کی حیثیت سے ان کی نیابت کی۔

(۱۵)

سرسید نگر۔ علی گڑھ ۶ جنوری ۷۹ء

عزیزم کبیر جائسی۔ کل تمہارا خط ملا اور کل ہی انصار اللہ[۱] نے تمہاری نئی کتاب 'آزری' لا کر دی' جس کا تذکرہ تم نے خط میں کیا تھا۔ مجھے دیکھ بڑی خوشی ہوتی ہے کہ تم نے اپنا تصنیف، تالیف اور ترجمے کا کام جاری رکھا ہے اور ہر سال کوئی نہ کوئی تمہارا نیا کارنامہ سامنے آجاتا ہے۔ موجودہ دور میں جب لوگ سیاسی داؤ پیچ اور ذاتی اغراض یا گروہ بندی میں لگے ہوئے ہیں' تمہارا یہ علمی شغف لائق صد تحسین ہے۔

اس دن مجھے اسی وقت غالب اکیڈمی میں لکچر دینا تھا ورنہ کچھ دیر تم سے بات کرتا۔ خیر ملاقات تو ہوئی۔ مجھے تمہاری مصروفیات اور پریشانیوں کا علم ہے۔ اکیڈمی میں ڈاکٹر امیر حسن عابدی[۲] سے تمہارا تذکرہ رہا۔ وہ بھی تمہارے کام کی بہت تعریف کرتے تھے۔ تمہاری والدہ کی علالت کا بھی علم ہوا تھا۔ میں نے تمہارے لئے ایک اچھا کام سوچا تھا[۳] مگر تمہاری والدہ کی علالت اور تمہاری پریشانی کی وجہ سے خاموش رہا۔ تم سے مفصل باتیں کرنا ہیں یہ اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ اپنے کاموں کا حرج کر کے یہاں آؤ۔ ۱۸ کو جامعہ کے شعبۂ اردو میں میرا توسیعی لکچر ہے۔ اس دن تم سے بات کروں گا۔ میں اچھی طرح ہوں۔ کئی کام بھی ہو گئے ہیں، انہیں نپٹا رہا ہوں۔ دہلی کا پھیر ۱۸ کے بعد ۲۳ کو ترقی اردو بورڈ کی لغت کے سلسلے میں پھر ہوگا۔ اپنی خیریت اور کوائف سے باخبر رکھو۔ یہ تو تمہیں اندازہ ہیکہ تمہاری طرف برابر خیال لگا رہتا ہے۔ نیا سال مبارک۔

دعا گو آل احمد سرور

(۱۶)

سرسید نگر۔ علی گڑھ ۲۹۔۱۔۷۹

عزیزم، کل شام کو انصار اللہ[۴] نے غالب اکیڈمی میں بتایا کہ آپ کی والدہ کا ۲۵ جنوری کو انتقال ہوگیا۔ میں تھوڑی دیر کے بعد علی گڑھ روانہ ہونے والا تھا اور یہ سوچا تھا کہ صبح ہی آپ کو لکھوں گا۔ اب لکھنے بیٹھا ہی تھا کہ آپ کا ۲۷ کا خط بھی ملا۔ آپ کی والدہ عرصے سے بیمار تھیں۔ مجھے معلوم ہے کہ آپ نے ان کی بڑی خدمت کی اور دوا علاج میں کوئی دقیقہ فراموش نہیں کیا۔ خدا کی مرضی جو پوری ہوئی۔ آپ والدہ کے سایے سے محروم ہو گئے۔ خدا سے دعا ہے کہ وہ مرحومہ کو اپنی رحمت بے پایاں سے سرفراز کرے اور آپ کو اور دوسرے عزیزوں کو صبر جمیل توفیق دے۔ آمین۔

میں ابھی فروری کے آخر تک علی گڑھ میں ہوں۔ وسط فروری میں جامعہ میں ایک لکچر ہے۔ اس سلسلے میں آیا تو پہلے سے اطلاع دوں گا۔ آپ کے مستقبل کے بارے میں آپ سے بات کروں گا۔ فکر مند نہ ہوں۔ خدا بہتر کرنے والا ہے آپ نے بڑی ہمت سے اب تک حالات کا مقابلہ کیا ہے۔ خدا کرے اسی طرح باوجود مشکلات کے آپ اپنی منزل کی طرف گامزن رہیں۔ میری دعائیں ہر حال میں آپ کے ساتھ ہیں۔

مخلص

آل احمد سرور

۱۔ پروفیسر محمد انصار اللہ سابق استاد شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۔ فارسی کے مشہور زمانہ استاد پروفیسر سید امیر حسن صاحب عابدی سابق صدر شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی دہلی

۳۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کی ریڈر شپ

۴۔ پروفیسر محمد انصار اللہ

(۱۷)

سرسید نگر، علی گڑھ ۲۴۔۱۲۔۷۹

ڈیر کبیر جائسی، آپ کا ۲۲ کا پوسٹ کیا ہوا خط آج مجھے ملا۔ ایک خط سری نگر میں بھی ملا تھا۔ شمیم حنفی کے ذریعے میرا پیغام بھی آپ کو ملا ہوگا۔ یہ اچھا ہے کہ آپ نے درخواست روانہ کر دی غالباً آخر جنوری میں انٹرویو ہوگا۔ میں ۲۷ دسمبر کو یوم غالب کی صدارت کرنے کے لئے دہلی آرہا ہوں۔ جلسہ غالب اکیڈمی میں پانچ بجے شام کو ہے امید ہے کہ اس جلسہ میں آپ سے ضرور ملاقات ہوگی۔ بعد میں اور باتیں بھی ہو جائیں گی۔

میں آیا تو ۱۱ کی شب میں اور دو دن دہلی بھی رہا مگر انگوٹھے میں تکلیف کی وجہ سے ادھر بستر پر رہا۔ اب ٹھیک ہوں۔ باقی ملاقات پر۔

مخلص

آل احمد سرور

(۱۸)

سرسید نگر علی گڑھ ۱۹۔۱۔۱۹۸۰

ڈیر کبیر جائسی۔ تمہارا خط ابھی ملا۔ انٹرویو کی واقعی ابھی تاریخ طے نہیں ہوئی۔ وائس چانسلر فی الحال بنگلہ دیش گئے ہوئے ہیں، غالباً شروع فروری میں دہلی واپس آئیں گے اور پھر دو تین ہفتے وہاں قیام کریں گے۔ میرا خیال ہے کہ اگر فروری میں انٹرویو ہوا تو ۱۵ کے بعد ہوگا۔ خیر جب بھی ہو، تمہیں اطلاع پہلے سے مل جائے گی۔ اس معاملے میں تردد کی ضرورت نہیں۔ ویسے میں کشمیر سے معلومات کروں گا کہ آیا انٹرویو فروری میں دہلی میں ہوگا یا نہیں۔

دوسری بات جو تم نے دریافت کی ہے 'ترقی اردو بورڈ کے متعلق ہے۔ مجھے تو اس کی کوئی اطلاع نہیں ہے کہ مجھے صدر مقرر کیا جانے والا ہے بظاہر تو اس کا سوال ہی نہیں ہے کیونکہ ڈائرکٹر جو دفتر کے کاموں کی نگرانی کرے گا۔ مقرر ہو گیا اور شمس الرحمٰن فاروقی نے چارج بھی لے لیا۔ یہ خبر تم نے کس سے سنی۔

میں ۲۹ جنوری کو ترقی اردو بورڈ کی ایک میٹنگ کے سلسلے میں دہلی آرہا ہوں۔ ۲ فروری کو جامعہ ملیہ میں فانی پر میرا توسیعی لکچر ہے۔ تمہیں جب سہولت ہو مجھ سے ضرور مل لینا۔ نارنگ[۱] سے پروگرام معلوم ہو جائے گا۔

یہ اطمینان رکھو کہ تمہارے تمام مفادات کا مجھے ہمیشہ خیال رہے گا۔ میں تمہاری صلاحیت اور خلوص دونوں کی بڑی قدر کرتا ہوں۔

اگر تمہیں شریعتی کا اقبال پر مقالہ مل جائے اور تم اس کا اردو ترجمہ ایک مناسب دیباچہ کے ساتھ کر دو[۲] تو انسٹی ٹیوٹ سے چھپوا دیا جائے۔ یہ کام میرے خیال میں مفید ہوگا۔ تمہاری کیا رائے ہے۔ یہ کام سری نگر آنے پر بھی ہو سکتا ہے اور فی الحال دہلی کے تمہارے قیام کے زمانے میں بھی۔ اس پر بات کریں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

۱۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس زمانے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ اردو تھے۔

۲۔ میں نے اقبال انسٹی ٹیوٹ پہونچ کر سرور صاحب کی یہ خواہش پوری کر دی تھی۔ اس کو سرور صاحب نے ''علامہ اقبال (مصلح قرن آخر)'' کے نام سے فروری ۱۹۸۲ء میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے شائع کروایا تھا۔

(۱۹)

سرسید نگر۔ علی گڑھ

ڈیر کبیر جائسی۔ ابھی خط ملا شریعتی ۱ کا مقالہ میں اپنے ساتھ لیتا آؤں گا۔ ۲۳ کو جامعہ میں عابد حسین مرحوم پر سمنار ہے اس میں شرکت کرنا ہے۔ وہیں دے دوں گا۔

یہ خیال اچھا ہے کہ اقبال پر ایرانی، افغانی اور تاجیکی اسکالروں کے مقالات ترجمہ کر کے مناسب مقدمے اور حواشی کے ساتھ ساتھ شایع کئے جائیں۔ آپ افغانی اور تاجیکی اسکالروں کے بارے میں معلوم کیجئے شاید حبیب اللہ حبیبی ۲ (افغانی) نے لکھا ہو۔ ہاں شریعتی کے علاوہ ایران میں اور کس نے لکھا ہے۔ آپ اس سلسلے میں مواد جمع کریں۔ اشاعت کا انتظام انس ٹی ٹیوٹ کی طرف سے ہوگا۔ باقی ملاقات پر۔

مخلص

آل احمد سرور ۳

(۲۰)

سری نگر ۱۱۔۹۔۸۰

مائی ڈیر کبیر جائسی،

آپ کا تقرر ہو گیا ہے، مبارک ہو۔ کونسل کی میٹنگ اب جا کر ہو سکی، اس لئے دیر ہوئی۔ ابھی تار دیا ہے۔ میٹنگ ۶ کو ہوئی۔

میں ضیا صاحب ۴ اور مشیر الحق ۵ دونوں سے بات کر چکا ہوں۔ آپ جتنی جلد ہو سکے جوائن کر لیں۔ ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ فی الحال آپ وہاں سے سال بھر کی چھٹی لے لیں، جولی جانی چاہیے۔ اگر ضرورت ہو تو قدوائی صاحب کو بھی خط لکھوں گا۔

میرے خیال میں آپ دو ہفتہ میں جوائن کر سکیں گے۔ یہ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ وسط دسمبر سے یہاں جاڑے کی تعطیل ہوتی ہے۔ ڈھائی مہینے میں آپ کچھ نہ کچھ کاموں کا آغاز تو کر سکتے ہیں۔

کوئی دریافت طلب امر ہو تو لکھیے۔ مجھے آپ کا انتظار رہے گا۔

مخلص

آل احمد سرور

---

۱ اصل فارسی متن کی طرف اشارہ ہے۔

۲ افغانستان کے مشہور محقق اور ادیب تھے۔ ابھی چند سال پیشتر انتقال ہوا ہے۔

۳ اس خط پر تاریخ درج نہیں ہے قیاس ہے کہ ۱۹۷۹ کے اواخر کا خط ہوگا۔

۴ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی جو اس وقت جامعہ کالج کے پرنسپل تھے

۵ کشمیر یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر پروفیسر مشیر الحق مقتول، جو اس وقت جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں میرے صدر شعبہ تھے۔

(۲۱)

سری نگر ۲۴۔۹۔۸۰

ڈیر کبیر صاحب

آپ کے پاس دفتر سے تقرر کا خط آیا ہوگا۔ احتیاطاً ایک کاپی میں بھی بھیج رہا ہوں۔ اب آپ چھٹی کی درخواست دے دیجئے۔ مشیر الحق صاحب آئے ہوئے ہیں ان سے کہوں گا کہ جلد آپ کو Relieve کردیں تاکہ کچھ وقت تو آپ یہاں تعطیل سے پہلے گزار لیں۔ عام طور سے وسط دسمبر سے یہاں تعطیل شروع ہوتی ہے۔

رئیس صاحب[۱] سے میں نے آپ کے انکری منٹ کے لئے پہلے سے بات کرلی تھی۔ اس وقت وہ باہر گئے ہوئے ہیں۔ آجائیں تو اس سلسلے میں مزید کارروائی ہوجائے گی۔ میرا خیال ہے کہ اس میں دقت نہ ہوگی۔

مکان کی بھی فکر کررہا ہوں۔ بہر حال آپ آنے کو تیار ہوجائیں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۲۲)

سری نگر ۱۰۔۱۰۔۸۰

ڈیر کبیر جائسی، تمہارا تین اکتوبر کا خط ملا۔ میں چاہتا تھا کہ تم شروع اکتوبر میں آجاؤ۔ ڈاکٹر شمل[۲] ۱۵/ اکتوبر کو آنے والی ہیں۔ ان کے تین لکچر یہاں ہوں گے۔ رومی اور اقبال، حلاج اور اقبال اور گوئٹے اور اقبال پر۔ تم ہوتے تو تم سے انتظامات میں مدد ملتی۔ مگر مشیر الحق کہہ رہے تھے کہ ان کے پاس صرف ایک فارسی کا آدمی ہے اسلئے پہلی نومبر سے چھٹی مل سکے گی۔ اب تم نے بھی لکھا ہے کہ ۳۱ کی شب میں۔ یہاں آجاؤ گے اور پہلی کو جوائن کرلو گے، چلو یہ بھی غنیمت ہے ورنہ میں تو چاہتا تھا کہ تم اور پہلے آجاؤ۔

اس وقت یہی مناسب ہے کہ اکیلے آؤ۔ یونیورسٹی جاڑے کی تعطیل کے لئے ۱۵ دسمبر کے لگ بھگ بند ہوتی ہے۔ میں نے وائس چانسلر سے کہہ دیا ہے تمہارے لئے فی الحال ایک کمرے کا انتظام کردیا جائے گا ویسے آتے ہی چند روز گسٹ ہاؤس میں بھی انتظام ہوسکتا ہے۔ تمہاری انکری منٹ کی درخواست کے متعلق بھی وائس چانسلر سے بات کی تھی۔ اس میں کوئی دقت نہ ہوگی بہر حال تم آؤ سارے معاملات طے ہوجائیں گے۔

مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ تم آرہے ہو اور انشاءاللہ انسٹی ٹیوٹ میں بہت سے کام تمہاری مدد سے آگے بڑھیں گے۔ شریعتی کے دو مضامین پر مشتمل ایک کتاب ایران کی سفارت سے آئی ہے۔ اس میں ایک مضمون تو وہی ہے دوسرا نیا ہے۔ بہر حال اس پر بات کریں گے۔ ابھی سے یہ کوشش ہوگی کہ تمہارے لئے کوئی مکان مل جائے تاکہ چھٹیوں کے بعد مارچ میں بچوں کو لاسکو۔ احباب سے خیریت کہہ دینا۔

پس نوشت: ولی صاحب سے کہنا کہ 'اقبال اور تصوف' والی کتاب تیار کرا کے بھجوادیں۔ دوسری اس کے بعد۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[۱] پروفیسر رئیس احمد، جو اس وقت کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔

[۲] مشہور مستشرق انا ماری شمل جن کا ابھی حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔

(۲۳)

سرسید نگر۔ علی گڑھ
۸ دسمبر ۸۱ء

جانسی صاحب

میں ۶ کی صبح کو سوا سات بجے گھر سے چلا، آپ کا انتظار رہا مگر آپ نہ آسکے۔ چابی ملوک[۱] کو دے آیا تھا کہ جا کر آپ کو دے دے۔ بس اسٹینڈ پر خاں صاحب[۲] سے بھی کہہ دیا تھا امید ہے کہ چابی آپ کے پاس آگئی ہوگی۔ میں جلدی میں اپنے بیڈ روم کا دروازہ بھی مقفل نہ کر پایا۔ اب سارا گھر کھلا ہے۔ مہربانی کر کے ایک چھوٹا تالا بیڈ روم میں بھی لگوا دیجئے، اس کی چابی اپنے پاس رکھ لیجئے باہر سے جو تالا لگا ہے اسکی چابی ملوک سے آپ لے لیں گے۔ اب سامنے کا تالا رہے گا اس کی ایک چابی میرے پاس ہے ایک واجد[۳] کے پاس۔ غالباً طالعہ[۴] کے بھائی نے ٹی۔ وی منگوالیا ہوگا۔ بہر حال وہ منگوالیں طالعہ سے کہہ دیجئے۔

سفر آرام سے گذرا۔ جموں ساڑھے چھ بجے پہنچ گئے تھے۔ آزاد[۵] وہاں مل گئے تھے۔ صبح ساڑھے دس بجے دہلی پہنچے، وہاں صدیق[۶] اور، بٹو[۷] دونوں آگئے تھے گھنٹہ بھر بعد چندی گڑھ اکسپرس مل گئی جس سے ڈھائی بجے علی گڑھ آگئے۔

ایک دو دن آرام کروں گا۔ پھر معمولات شروع ہوں گے۔ ابھی یہاں صفائی وغیرہ کرانا ہے۔ بیوی نے سفر تو برداشت کر لیا مگر تکان کافی ہے۔ کل انہیں ڈاکٹر کو دکھاؤں گا۔ امید ہے کہ وہاں کام ٹھیک چل رہا ہوگا۔ مسعود[۸] صاحب نواب ۱۳ کو روانہ ہونے والے ہوں گے۔ اگر وہ لاسکیں تو اقبالیات اور وحید الدین[۹] کے لکچر کی ایک ایک کاپی بھجوا دیجئے اس کے ساتھ انسٹی ٹیوٹ کا ایک پیڈ چلتے وقت لینا بھول گیا۔ امید ہے کہ وہاں سب کام ٹھیک چل رہا ہوگا۔ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھئے۔ ڈاک جو آئے وہ دیکھ لیجئے اور ضروری خط یہاں بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ آپ کے بچے سب اچھی طرح ہوں گے۔

قرۃ العین سال بھر کے لئے یونیورسٹی میں آگئی ہیں، شہر یار نے بتایا۔ یہاں سردی ہے مگر سری نگر والی قیامت کی سردی نہیں ہے، مزے کی ہے جس میں مونگ پھلی کا لطف آتا ہے۔

مخلص

آل احمد سرور

۱۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ میں چوتھے درجے کے ملازم تھے بعد میں کشمیر پولس میں بھرتی ہو گئے تھے۔
۲۔ غلام محمد خاں انسٹی ٹیوٹ کے ہیڈ کلرک
۳۔ جمال عبدالواجد اس زمانے میں کشمیر یونیورسٹی میں لائبریرین تھے۔
۴۔ طالعہ مخدومی ریسرچ اسکالر اقبال انسٹی ٹیوٹ۔
۵۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد۔
۶۔ سرور صاحب کے سب سے بڑے صاحبزادے۔
۷۔ سرور صاحب کی صاحبزادی۔
۸۔ پروفیسر مسعود حسین خاں۔
۹۔ جامعہ عثمانیہ کے مشہور فلسفہ کے استاد پروفیسر وحید الدین۔

(۲۴)

سر سید نگر۔علی گڑھ ۱۱۔۱۲۔۸۱ء

جائسی صاحب ۔ایک خط لکھ چکا ہوں' ملا ہوگا۔ مسعود صاحب تو غالباً ۱۳ کی شب میں یہاں آجائیں گے۔ ابھی بلراج پوری۱؎ کا خط ملا۔ انہیں سیمنار میں شرکت کے سلسلے میں سفر خرچ کا بل ابھی تک نہیں ملا ۔ مجھے خیال پڑتا ہے کہ میں نے روانگی سے پہلے دستخط کر دیئے تھے۔ بہر حال وہ سفر خرچ خانصاحب سے کہہ کر جلد سے جلد ان کو بھجوادیجئے۔

گیس کے سلسلے میں یہاں کارروائی میں دیر لگ رہی ہے۔ کاغذ دہلی جائیں گے کیونکہ کمپنی مختلف ہے۔ بہر حال امید ہے کہ جلد ہو جائے گا۔ انسٹی ٹیوٹ میں کام کیسا چل رہا ہے؟ آپ کیسے ہیں اور بچوں کا کیا حال ہے؟ اسکالر کام کے لئے آتے ہیں یا نہیں؟ میری ڈاک دیکھ لیا کیجئے اور جو خط ضروری ہوں بھجوادیجئے' اہم رسالے بھی۔ آج دو خط سری نگر سے ری ڈائرکٹ ہو کر ملے۔ آج صبح سید حامد صاحب۲؎ سے ملاقات ہوئی اب یہاں حالات ٹھیک ہیں۔ امین اندرابی۳؎ کیسے ہیں۔ اب تو بہت سے لوگ جا چکے ہوں گے یا جانے کے لئے پر تول رہے ہوں گے۔ سیمنار کے اردو مضامین میں سے کچھ کی اگر صاف کاپی کرانی ہو تو کر دیجئے۔ میں دہلی جاؤں گا تو شاہد صاحب سے آفسٹ کے مسئلے کی بات کروں گا۔ پھر یعقوب۴؎ سے کتابیں کرائی جا سکتی ہے ۔سید بہاء الدین۵؎، مولانا سعید احمد۶؎ ،رضا انصاری۷؎ اور جمال خواجہ۸؎ کو سیمنار فائل اب تک نہ جا سکے اگر بھجوا دیں تو اچھا ہے۔

امتیاز صاحب۹؎ کو یاد دہانی کی تھی یا نہیں میں بھی لکھوں گا۔ باقی باقی

مخلص

آل احمد سرور

(۲۵)

سر سید نگر' علی گڈھ ۱۲ دسمبر ۸۱ء

جائسی صاحب ۔ابھی آپ کا خط ملا۔ آپ نے یہ ضروری بات نہ لکھی کہ ملوک نے آپ کو مکان کی چابی دی یا نہیں۔ میں نے چلتے وقت اس سے کہہ دیا تھا اور پھر خانصاحب سے ٹورسٹ سنٹر پر تاکید کر دی تھی کہ وہ ملوک سے چابی لے لیں اور یا اپنے پاس رکھیں یا آپ کو دے دیں۔ خلش اس وجہ سے ہے کہ جلدی میں بیڈروم میں تالا نہیں لگایا اور مکان ایک طور پر کھلا ہے۔ بہر حال اس سلسلے میں ضرور لکھیے۔ چابی آپ کے پاس رہے تو بہتر ہے جب طالعہ کو سہولت ہوتی۔ وی منگوا کر بند کر دیں' اپنے سامنے یہ کر دیجئے۔ دوسروں پر مت چھوڑیئے۔ بیگم صاحبہ کے اصرار کی وجہ سے یہ سب چکر ہو گیا۔

۱؎ شیخ محمد عبداللہ کے ایک زمانے کے ساتھی مشہور صحافی۔ ۲؎ سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

۳؎ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے لکچر۔ ۴؎ انسٹی ٹیوٹ کے کاتب ۵؎ سابق پرو وائس چانسلر ....

۶؎ مشہور عالم دین مولانا سعید احمد اکبر آبادی سابق ڈین فیکلٹی آف تھیالوجی علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ۔

۷؎ اب یاد نہیں کہ یہ مولانا رضا انصاری فرنگی محلی کی طرف اشارہ ہے یا علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ شعبہ طبیعات کے استاد رضا اللہ انصاری کی طرف۔

۸؎ یوسف جمال خواجہ صاحب شعبۂ فلسفہ میں پروفیسر تھے' میں بھی ان کا شاگرد رہا ہوں۔

۹؎ پروفیسر امتیاز احمد، استاد جواہر لال نہرو۔ یونیورسٹی دہلی۔

برل کی فہرست میں نے مسعود صاحب کو دی تھی۔ انہوں نے آپ کو دی یہ ان کا کہنا ہے' میرے سامنے نہیں دی۔ میں نے تو اسے دیکھا بھی نہیں، جلدی میں تھا، اب آپ کے پاس ہونی چاہیئے۔ آپ چونکہ شہر جارہے تھے اسلئے کہیں رکھ کر بھول گئے ہوں گے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انسٹی ٹیوٹ میں آپ نے رکھی ہو۔ بہر حال آپ ہی تلاش کیجئے مجھے کوئی علم نہیں ہے۔

مسعود صاحب سے غالباً کل ملاقات ہوگی۔ کل سید حامد صاحب سے مفصل بات ہوئی۔ یونیورسٹی اب ٹھیک چل رہی ہے۔

میں ادھر دہلی نہیں جارہا ہوں۔ اب ۲۳ کو ارادہ ہے۔ ۲۴ سے غالب انسٹی ٹیوٹ میں سیمنار ہے۔ اس وقت شاہد علی خاں سے آپ کی کتاب کے سلسلے میں بات کروں گا۔ آفسٹ کے مسئلہ کے متعلق بھی۔

یہاں پر سردی خوشگوار ہے۔ گیس کے سلسلے میں دہلی لکھنا پڑے گا۔ خدا جانے کتنی دیر لگے۔ خیریت و کوائف سے باخبر رکھیئے۔ امید ہے کہ آپ معہ بچوں کے بخیر ہونگے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۲۶)

سرسید نگر، علی گڈھ ۲۹-۱۲-۸۱

ڈیر جائسی۔ میں کل غالب سیمنار میں شرکت کر کے دہلی سے واپس آیا۔ تمہارا انتظار تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بچوں کی دیکھ بھال کا مناسب انتظام نہ ہوا۔ بہر حال سیمنار میں کئی لوگوں سے ملاقات ہوگئی۔ تمہارا ادھر کوئی خط بھی آیا۔ منیر شیخسے ملاقات ہوئی تھی ان کے پاس تو ہماری مطبوعات پہنچ گئیں۔ میں نے خاں صاحب کو لکھا تھا کہ اقبالیات اور وحید الدین صاحب کے لکچر کا تین چار سیٹ مجھے بھجوادیں۔ سید حامد صاحب کو اور شعبۂ اردو میں کچھ لوگوں کو دے دونگا۔ انسٹی ٹیوٹ کا ایک پیڈ بھی۔ اب تو آپ شاید لکھنو بھی نہ پائے ہوں۔ سردی تو سری نگر میں بہت ہے۔ ۲۷ کی برف باری سے موسم کچھ بہتر ہوا ہوگا۔ یہاں تو موسم معتدل ہے۔ میں دس بارہ جنوری کو پھر دہلی جاؤں گا۔ پھر یہاں ۱۶ سے حسرت پر ایک سیمنار ہے۔ ہاں ایک کام یہ ہے کہ میں اپنے کچھ مضامین اپنی میز پر یا دراز میں چھوڑ آیا ہوں۔ ان میں سے حسرت پر، اردو میں قدروں کا ایک مسئلہ پر اقبال اور جمہوریت پر اور ایسے ہی چند اور مضامین ہیں۔ اگر انکو یکجا کر کے رجسٹری سے بھجوا سکیں تو میں اپنی پریس کے لئے تیار کردوں۔ مکتبہ جامعہ کے علاوہ ایک اور پریس میں بھی کچھ کتابوں کی چھپائی ہوسکتی ہے۔ ویسے ترجیح مکتبہ کو دی جائے گی۔ انسٹی ٹیوٹ میں اسکالر آتے ہیں یا نہیں؟ کام کی رفتار کیسی ہے۔ خاں صاحب نے دونوں سیمناروں کا حساب بھجوادیا یا نہیں۔ اگست کے سیمنار کا یونیورسٹی کو اور اکتوبر کے سیمنار کا میٹنگ صاحب کو۔ بہاء الدین صاحب، سعید احمد اکبرآبادی، جمال خواجہ اور رضا انصاری کو سیمنار کے فائیل معہ پرچوں کے گئے یا نہیں؟ واجد کا خط آیا تھا، امین کا کیا حال ہے۔ آتے ہیں یا نہیں۔ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیئے۔

مخلص

سرور

(۲۷)

علی گڈھ ۵۔۱۔۸۲ء

جائسی صاحب ۔آپ کا خط آنے سے پہلے میں نے آپ کو پوسٹ کارڈ لکھا تھا ملا ہوگا۔
آپ کا ۱۰ دسمبر کا لکھا ہوا خط خانصاحب کا خط اور پیڈ وغیرہ مجھے پندرہ دن بعد ۳۰ دسمبر کو ملے۔ نہ معلوم اتنی دیر کیوں لگی۔ یہ معلوم کرے اطمینان ہوا کہ انسٹی ٹیوٹ میں سب کام ٹھیک چل رہا ہے۔ مکان کی چابی آپ کے پاس ہے اور آپ سب اچھی طرح ہیں۔ طالعہ کا خط آیا تھا۔ اس نے لکھا تھا جب ممکن ہوا T.V. گھر سے منگوا کر سردار جی کو دے دیا جائے گا اور دوسرائی۔ وی لے لیا جائے گا۔ میں جو گیس کا کاغذ لایا تھا اور جس کے سلسلے میں آپ کو اور امین کو اتنا دوڑنا پڑا تھا اس کے متعلق یہ ہوا کہ یہاں والوں نے کہا دہلی سے منظوری منگائی جائے۔ دہلی والوں نے ممبئی کاغذ بھیجنے کی ہدایت کی چنانچہ وہاں بھیج دیا گیا ہے۔ اب وہاں سے آجائے تو آجائے تو سلنڈر ملے۔ بہر حال یہ زحمتیں تو شاید اب ہم لوگوں کا مقدر بن گئی ہیں۔ تم لوگوں کی زحمت کا ضرور افسوس ہے۔

ایک ضروری کام ہے۔ میں نے دس ہزار روپے فکسڈ ڈپازٹ میں ایک سال کے لئے اسٹیٹ بینک میں سری نگر اگست ۱۹۸۰ء میں جمع کرائے تھے۔ رسید غلطی سے یہاں لے آیا اور بھول گیا اب آکر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اگست ۱۹۸۱ء میں اسے پیش کر کے، پھر اسے دوبارہ ایک سال کے لئے کرانا تھا ویسے میں اسے رکھے رہتا مگر مناسب یہ معلوم ہوا کہ تمہیں بھیج دوں۔ تم خانصاحب کو ساتھ لے جا کر حضرت بل کی برانچ میں پیش کر کے ایک سال کی توسیع لے لو۔ ایک خط اس مضمون کا ملفوف ہے۔ رسید اپنے پاس رکھ لینا' میں آکر لے لوں گا غالباً ایک سال کی مزید توسیع مانگی جائے تو سود نہ مارا جائے گا۔ غالباً میری موجودگی ضروری نہ ہوگی۔ میرا خط اور رسید پیش کرنا کافی ہوگا۔ بہر حال اس سلسلے میں لکھنا۔

میں غالباً ۱۲ یا ۱۳ کو ایک دن کے لئے دہلی جاؤں گا۔ ریڈیو پر ایک سیمنار ہے۔ یہاں شعبۂ اردو میں ۱۶ سے ۱۸ تک حسرت پر ایک سیمنار ہے۔ سری نگر میں غالباً برف پڑ گئی ہوگی۔ یہاں کل اچھی خاصی بارش ہوئی۔ بیوی کے کان میں تکلیف چلی جاتی ہے۔ پسلی کا درد بھی ہے مگر سری نگر کی سی تکلیف نہیں ہے۔ امید ہے کہ تم اور بچے اچھی طرح ہونگے۔

تم نے انسٹی ٹیوٹ کی کتابوں کے سلسلے میں ٹھیک لکھا ہے۔ مکتبہ جاؤں گا تو شاہد علی خاں سے مسطر کے لئے کہوں گا۔ ایک دقت یہ پیدا ہوئی کہ فضل حق سے ملاقات ہوئی (شعبہء اردو دہلی یونیورسٹی کے صدر) وہ کہتے ہیں کہ نظام خطبات دوبارہ چھپوانے کے لئے دہلی یونیورسٹی سے اجازت لینی پڑے گی۔ میں خط لکھوں گا مگر ان کی اجازت کے بغیر چھاپنا مناسب نہیں، ویسے میں نے نظر ثانی کر لی ہے۔ دہلی ہی میں نارنگ نے ان صاحب سے ملاقات کرائی جنھوں نے نارنگ کی دو کتابیں، افسانہ روایت اور مسایل اور انیس شناسی چھاپی ہیں۔ غالب نامہ بھی وہ چھاپتے ہیں۔ بہت اچھا گٹ اپ ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ انسٹی ٹیوٹ کی کتابیں وہ چھاپیں۔ انہیں دو ایک کتابیں دی جائیں یا نہیں۔ حبیب خان آئے تھے، جمال پریس میں لیتھو کی طباعت ہوتی ہے کیوں نہ اقبالیات ان کے ذریعے دہلی میں جمال پریس میں چھپوالی جائے۔ خاں صاحب سے کہئے کہ مجھے یہ اندازہ دیں کہ کتابوں پر کتنا روپیہ ہم مارچ تک خرچ کر سکتے ہیں۔ آپ کی کتاب کے سلسلے میں (شریعتی والی) پانچ ہزار فی الحال انہیں ایڈوانس دے دیں گے۔ باقی رہے دس ہزار۔ غالباً دوسری مدوں یعنی سیمنار وغیرہ سے پانچ ہزار اور نکل آئیں گے۔ اس طرح ہمارے پاس پندرہ ہزار تو ہونے چاہیں۔ اس میں اقبالیات اور ت اقبال اور جدیدیت ضرور چھپ سکتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ انگریزی اور اردو دونوں کے مضامین ہیں۔ مناسب یہی ہوگا کہ اردو کا حصہ دہلی میں آفسٹ پر چھپوایا جائے اور

انگریزی کا حصہ سری نگر میں Vishinath سے۔ گو وہ نخرے بہت کرے گا۔ یہاں اسلوب صاحب کے جاننے والے ایک Print Wall ہیں۔ اسلوب کے ذریعے سے انگریزی کی چھپائی ہو سکتی ہے۔ آپ کی رائے جاننا چاہوں گا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم مارچ میں ایڈوانس دے دیں، اس طرح روپیہ خرچ ہو جائے گا۔

تسکینہ[1] کو شکیل صاحب[2] نے اجازت دے دی کہ نہیں؟ غالباً وہ پہلے چلے گئے ہیں حامدی صاحب[3] سے اجازت میں دشواری نہ ہونی چاہیے۔ وہ اپنا کام میری ہدایت کے مطابق کرتی رہے۔ کوئی بات پوچھنا ہو تو لکھئے۔ بچوں کو دعا۔

مخلص

آل احمد سرور

(۲۸)

سرسید نگر۔ علی گڑھ ۲۸۔۱۔۸۲

جائسی صاحب، آپ کے سب خط مل گئے۔ کتابیں بھی اور پیڈ بھی۔ آپ نے لکھا ہے کہ بینک والے مارچ میں فکسڈ ڈپازٹ کا دوبارہ اجرا کر دیں گے۔ ٹھیک ہے اپنے پاس رہنے دیجئے۔ اب تو جانے کا زمانہ قریب آ رہا ہے۔ بظاہر زیادہ روپیہ مطبوعات کے لئے نہیں ہے۔ اس لئے اب آ کر ہی طے کروں گا۔ موجودہ رقم میں پچھلے بل ادا ہو جائیں آپ کی علی شریعتی والی کتاب چھپ جائے اور اقبالیات کا دوسرا شمارہ تو باقی کتابوں کے لئے اگلے سال کے بجٹ سے مزید رقم کی گنجائش نکل سکے گی۔ ہاں میرے خیال میں اقبالیات شمارہ دوم کی کتابت ختم ہونے پر اسے پریس میں دیا جا سکتا ہے۔ آپ کی رائے مقامی پریس کی ہے تو پھر سفینہ ہی کو دے دیجئے۔ یعقوب نگرانی کریں گے میں تو محسوس کرتا ہوں کہ اگر سطریں کچھ کم کر کے یعقوب سے اقبال اور جدیدیت کے سیمنار کے اردو مقالات کی بھی کتابت کرالی جائے تو اول تو انکو خالی نہ بیٹھنا پڑے گا۔ دوسرے تاکید اور نگرانی سے کتابت گوارا ہوگی۔ مقامی پریس میں چھپ جائے گا اور اخراجات بھی آفسٹ سے آدھے ہونگے۔ میں وہاں جا کر اسٹیٹ پریس بھی دیکھوں گا۔ تجربہ یہ ہے کہ سر پر سوار نہ ہوں تو مکتبے والے بھی بہت دیر کرتے ہیں میرا خیال تھا کہ نارنگ کی سفارش کی وجہ سے مجتبیٰ خاں سے کام لیا جائے۔ جمیل جالبی کے عزیز ہیں۔ کام اچھا کرتے ہیں۔ آپ کی رائے نہیں ہے تو پھر غور کریں گے۔ فی الحال اقبالیات شمارہ ۲ اور اقبال اور جدیدیت یا تشخص کا مسئلہ اور اقبال کی کتاب شروع کرائی جا سکتی ہے۔ آپ دیکھ لیجئے، دونوں سیمناروں کے مضامین وہاں ہیں۔

میرے آنکھ کے آپریشن کا مسئلہ ابھی طے نہیں ہوا۔ ڈاکٹر حمیدہ[4] چند روز میں معائنہ کریں گی۔ آج تو وزارت تعلیم کی ایک میٹنگ کے سلسلے میں دہلی جا رہا ہوں، گجرال کمیٹی کے سلسلے میں۔ پرسوں آؤں گا۔ ۲۷ یا ۲۸ فروری کو یہاں سے واپسی کا ارادہ ہے۔ قطعی تاریخ بعد میں لکھوں گا۔

امید ہے کہ آپ مع بچوں کے اچھی طرح ہوں گے۔ اب تو وہاں خوب برفباری ہوئی ہے۔ خدا کرے آپ کو تکلیف نہ ہو۔ یہاں حسرت سیمنار ۱۶ سے ۱۸ تک ہوا۔

---

[1] تسکینہ فاضلی اس زمانے میں انسٹی ٹیوٹ میں شعبۂ اردو سے منتقل ہو کر ریسرچ کرنا چاہتی تھیں۔ اس سلسلے میں صدر شعبۂ اردو کی اجازت درکار تھی۔ [2] پروفیسر شکیل الرحمٰن کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر۔ [3] پروفیسر حامدی کاشمیری جو بعد میں کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے تھے۔ [4] مسلم یونیورسٹی کے میڈیکل کالج کی مشہور ماہر امراض چشم تھیں۔ سرور صاحب کی آنکھوں کا آپریشن ڈاکٹر حمیدہ ہی نے کیا تھا۔ سرور صاحب نے ان کے انتقال پر ایک مضمون بھی لکھا تھا۔

میں نے ایک نیا مقالہ پڑھا۔ صادقین، مشہور مصور آئے ہوئے ہیں۔ ایک خطاطی کا کورس شعبہ اردو میں ہوگا۔ مجھے رانچی پروفیسر کے انتخاب کے لئے بلایا گیا تھا۔ اب سفر میں زحمت ہوتی ہے اس لئے انکار کر دیا۔ ایک دن کو نصرت [۱] اور امین دہلی سے آئے تھے۔ شفیقہ [۲] اور رفیق [۳] بھی آئے ہوئے ہیں، دودپور میں ٹھہرے ہیں۔ مسعود صاحب سے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ وہ بھی پہلی مارچ تک پہنچیں گے۔ طالعہ نے لکھا تھا کہ ٹی۔ وی گھر سے دوکان پر پہونچا دیا گیا ہے۔ میں نے لکھ دیا ہے کہ نیا لے کر رکھ لیں آؤں گا تو منگوالوں گا۔ گیس کا سلنڈر ابھی نہیں ملا۔ دہلی سے رابطہ قائم کیا۔ ان لوگوں نے ممبئی کا راستہ بتایا۔ اب ممبئی والوں نے دہلی کو پھر لکھا ہے کہ کنکشن دے دیا جائے، دیکھیے کب تک ملتا ہے۔ بہر حال دس پندرہ دن میں امید ہے، یہاں کا مسئلہ تو کسی طرح حل ہو جائے گا وہاں جا کر دیکھ لوں گا۔ میرا لڑکا جاوید فروری میں جرمنی سے آرہا ہے۔ شائد سری نگر بھی آئے۔ مجھے یہ بات ناگوار ہوئی کہ دفتر والوں نے کوئلہ مزید نہیں دیا جس کی وجہ سے سیمنار بند کرنا پڑا۔ خیر آکر خبر لوں گا۔ آپ رجسٹرار سے مل لیجئے تو شائد کام ہو جاتا۔ رجسٹرار سے۔ یہاں ایک جلسے میں ملاقات ہوئی تھی یہ اور شفیع دہلی سے ایک دن کے لئے رئیس صاحب سے ملنے آئے تھے، سرسری ملاقات تھی۔

اپنے پرانے مضامین دیکھ کر اشاعت کے لئے تیار کر رہا ہوں۔ ایک مجموعہ تو وسط فروری تک پریس کو دے دوں گا۔ اس وقت غالب اکیڈمی کے لئے غالب پر دو لکچر تیار کر رہا ہوں۔ اس بہانے سے کچھ تو کام ہو ہی جاتا ہے، پھر چھپ بھی جائے گا۔ چنانچہ یہاں آکر چھٹی کا ماحول نہیں ہوا، میں زیادہ نکلا بھی نہیں، یہیں اپنے کام دیکھتا رہا اور کتابیں ٹھیک کرتا رہا۔ آپ خط لکھتے رہئے۔ امید ہے کہ خانصاحب اور دفتر کے دوسرے حضرات ٹھیک ہوں گے۔ احد [۴] کے اچانک انتقال کا افسوس ہوا۔ ملوک کی توسیع کے لئے پیرزادہ [۵] کو خط لکھ دیا تھا، امید ہے کہ ہو گئی ہوگی۔ یہاں ادھر کئی دن بارش اور بادل کا موسم رہا آج کھلا ہے۔ باقی آئندہ

مخلص

آل احمد سرور

(۲۹)

سرسید نگر، علی گڑھ ۳۔۲۔۸۲

ڈیر جائسی۔ میں کوئی ایک ہفتہ ہوا آپ کو خط لکھ چکا ہوں پرسوں مسعود صاحب آئے۔ انہوں نے آپ کے خط کا ذکر کیا اور یہ کہا کہ آپ کو میرا جواب نہ ملنے کی وجہ سے فکر ہے۔ بہر حال اب پھر لکھتا ہوں۔ آپ نے مطبوعات کا جو حساب بتایا اس سے اندازہ ہوا کہ اقبالیات اور وحید الدین صاحب کی کتاب کے بل ادا کرنے کے بعد اور آپ کی کتاب کے پانچ ہزار شمار کرنے کے بعد صرف چار ہزار بچیں گے۔ فکر نہ کیجئے۔ اقبال اور جدیدیت کی کتابت شروع کرا دیجئے۔ سطریں ۱۹ سے زیادہ نہ ہوں یعنی اتنی جتنی وحید الدین کے لکچر میں ہیں۔ اگر یعقوب پر نگرانی رکھی جائے اور کتابت اچھی ہو جائے اور پھر سفینہ پریس میں یہ کتاب دے دی جائے تو برا نہ ہوگا۔ اقبالیات ۲ تو بہر حال سفینہ پریس میں چھپنا چاہیئے۔ آپ کی رائے نہ ہوئی کہ مجتبیٰ خاں (فوٹو گرافر) سے کوئی کتاب چھپوائی جائے۔

---

[۱] اہلیہ ڈاکٹر امین اندرابی۔ [۲] پروفیسر عبدالقیوم رفیق۔ [۳] پروفیسر رفیق کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ تاریخ کے صدر تھے۔

[۴] اقبال انسٹی ٹیوٹ کے چوتھے درجے کے ملازم۔ بائیس سال کی عمر میں اچانک انتقال ہوا۔

[۵] پورا نام مجھ کو یاد نہیں رہا، یونیورسٹی کے ڈپٹی رجسٹرار تھے مگر رجسٹرار پر حاوی رہتے۔

میں مکتبے تو نہ جاسکا مگر یہ معلوم ہوا کہ ولی صاحب[1] اب بیمار رہتے ہیں اور کام میں دیر ہوتی ہے۔ اپنے مضامین کا ایک مجموعہ فی الحال نارنگ کی سفارش پر مجتبیٰ کو دے رہا ہوں۔ دیکھوں کیا کرتے ہیں۔

ادھر پہلے حسرت سیمنار کی وجہ سے مصروفیت رہی۔ میں نے ایک مقالہ پڑھا تھا پھر آخر جنوری میں دہلی جانا تھا۔ اب غالب پر دو لکچر تیار کر رہا ہوں۔ جو ۲۱ فروری کو دہلی میں غالب اکیڈمی میں ہوں گے۔ فی الحال پروگرام یہ ہے کہ پہلی مارچ کو پہنچنے کا ارادہ ہے لیکن کل ڈاکٹر حمیدہ کو دکھانا ہے اگر انہوں نے آپریشن مارچ میں کرنے کا ارادہ کیا تو پھر کچھ دن کے لئے جا کر واپس آنا ہوگا۔ بہر حال اس سلسلے میں قطعی بات طے ہونے پر لکھوں گا۔ میرا لڑکا جاوید بھی فروری میں جرمنی سے آنے والا ہے۔ اس کا انتظار کر رہا ہوں۔ ادھر رفیق اور ان کی بیگم شفیقہ آئے تھے، دود پور میں ٹھیرے تھے کئی دفعہ ملاقات ہوئی نصرت اور امین بچوں کے ساتھ ایک دن کو دہلی سے آئے تھے اور میرے یہاں قیام کیا، حامدی سے حسرت سیمنار میں ملاقات ہوئی تھی۔ کشمیر یونیورسٹی کے اردو ریڈر اور لکچرر کا تقرر ہونے والا تھا سنا ہے کہ اکبر حیدری[2] ہوئے ہیں مگر اس کی تصدیق نہیں ہوئی۔ زماں[3] مجھ سے ملنے آئے تھے۔ ترقی اردو بورڈ کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے فہمیدہ بیگم کا تقرر ہوا ہے۔ یہ بنگلور یونیورسٹی میں اردو کی ریڈر ہیں۔ مجھے رانچی میں پروفیسر کے سلکشن کے لئے بلایا گیا تھا مگر میں اب سفر سے بچتا ہوں معذرت کر دی۔ یہاں آ کر یہ دن معلوم ہی نہیں ہوئے۔ کچھ چھٹی کا مزا نہیں آیا۔ کچھ نہ کچھ کام چلتا رہا۔ گیس ابھی تک نہیں ملا۔ دہلی والوں نے ممبئی کا رستہ بتایا ممبئی والوں نے اب دہلی لکھا ہے کہ جلد کنکشن دیا جائے۔ شائد ہفتے عشرے میں آجائے۔ بیگم صاحبہ کی طبیعت کچھ بہتر ہے مگر پسلی کا درد موجود ہے جس کی سینک ہوتی رہتی ہے۔ کان کی بھی تکلیف ہے۔ ادھر یہاں صادقین آئے ہوئے تھے۔ آج دہلی واپس گئے۔ سری نگر میں برفباری کی خبریں ملیں' ایسا لگتا ہے کہ اب یہ سلسلہ چلے گا۔ یہاں بھی آٹھ دس دن بارش، کہرے اور سردی کا سلسلہ رہا۔ آج کچھ دھوپ نکلی۔ امید ہے کہ آپ معہ بچوں کے اچھی طرح ہونگے۔ تسکینہ نے مجھ سے اپنے کام کے سلسلے میں ایک مضمون کے متعلق دریافت کیا تھا۔ میں نے انسٹی ٹیوٹ کے پتے پر جواب دے دیا تھا۔ آج ان کا خط ملا کہ حافظ عظیم الدین لائبریری کے چپراسی نے کسی اردو کی ریسرچ اسکالر کو دے دیا۔ بہر حال تسکینہ کو اب تک نہ ملا۔ اب دوسرا خط آپ کے خط کے ساتھ انہیں بھیج رہا ہوں یہ انہیں دے دیجئے۔ امید ہے کہ انسٹی ٹیوٹ کا کام ٹھیک چل رہا ہوگا۔ پیرزادہ کا خط کل ملا۔ انہوں نے ملوک کو ۱۶ مارچ تک توسیع دے دی ہے۔ ٹھیک ہے۔ خیریت کا خط لکھتے رہیے۔ غلام محمد خاں سے خیریت کہہ دیجئے۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[1] مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی کے ایک مخلص کارکن تھے۔ حسین حسان صاحب کے انتقال کے بعد ولی صاحب ہی پیام تعلیم نکالتے رہے۔

[2] ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری کی طرف اشارہ ہے۔

[3] ڈاکٹر زماں آزردہ استاد شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی

(۳۰)

سر سید نگر، علی گڑھ ۶۔۲۔۸۲

جائسی صاحب، کل آپ کو صبح خط ڈاک میں ڈالا۔ دوپہر کو آپ کا لفافہ ملا جس سے حالات معلوم ہوئے آج صبح آپ کا پوسٹ کارڈ ملا۔

علی شریعتی والی کتاب کی کتابت ہوگئی۔ آپ کا پیاں دیکھ کر بھیج دیجئے اور تاکید کر دیجئے کہ مارچ میں ضرور چھاپ دیں۔

اقبالیات (۲) کی کتابت مکمل ہوگئی ہو تو سفینہ پریس کو دے دیجئے۔ تیسرے شمارے کے لئے اور بھی مضامین ہو جائیں گے۔ تیسرا نمبر انگریزی میں نکلنا ہے اس کے لئے مضامین موجود ہیں اور سری نگر میں Vishinath Press کو دیئے جا سکتے ہیں۔ سب باتوں پر غور کر کے سری نگر میں جو بھی طباعت کا کام ہو سکے اچھا ہے۔

مجتبیٰ خاں کو فی الحال اپنے مضامین کا مجموعہ دے رہا ہوں۔ انہوں نے اپنے ریٹ بھیج دیئے ہیں۔ بظاہر تو جامعہ کے ریٹ سے زیادہ نہیں۔ انسٹی ٹیوٹ کی کتاب دینے کا فیصلہ سری نگر آ کر کروں گا۔ آپ کی رائے پیش نظر رہے گی۔

فی الحال غالب پر لکچروں کی تیاری میں مصروف ہوں پہلے ۲۱ کو تھے، اب ۱۸ کو ہوں گے۔

ڈاکٹر حمیدہ نے مارچ میں پھر دیکھنے کو کہا ہے اس وقت آپریشن کا طے کریں گی۔ غرض معاملہ طول پکڑ گیا۔ فی الحال پروگرام یہ ہے کہ ۲۷ کو جموں کے لئے روانگی۔ وہاں سے ہوائی جہاز سے ۲۸ کو یا پہلی کو پہنچونگا۔ طے ہوگیا تو لکھوں گا۔ آپ نے لکھا ہے کہ رفیقی نے کسی کی روایت بیان کی ہوگی انہوں نے تو کچھ نہیں کہا۔ معلوم نہیں کون صاحب آنے والے ہیں اور کیا بات کریں گے۔ بہر حال آپ مجھے جانتے ہیں۔ میں ان باتوں کا اثر نہیں لیتا۔

تسکینہ کا خط بھی ملا۔ ان سے کہیے کہ اب اپنا مواد یہاں نہ بھیجے۔ ادھر مصروفیت زیادہ ہے دیکھنے کا موقع شائد ہی ملے۔ بہت سے کام نبٹانے ہیں۔

میرے لڑکے جاوید نے فروری میں آنے کو لکھا ہے۔ اس کے خط کا انتظار ہے دیکھیں کب آتا ہے۔

یہاں آٹھ دس دن خاصی سردی، بارش ہوا کا سلسلہ رہا۔ آج دھوپ اچھی نکلی ہے۔

امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔ تبصرے کے لئے اقبالیات اور وحید الدین کے لکچر دس بارہ جگہ بھیج دیجئے۔

بیوی دعا کہتی ہیں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۱)

سر سید نگر، علی گڑھ ۲۰۔۲۔۸۲

جائسی صاحب۔ کل دہلی سے واپس آیا۔ پرسوں غالب اکیڈمی میں غالب پر دو لکچروں کا خلاصہ پڑھ دیا۔ اب اطمینان سے ان پر اضافہ کر کے پریس بھیج دوں گا۔ میں نے اپنا رزرویشن بھی کرا لیا۔ ۲۷ کو جہلم اکسپرس سے دہلی سے چلوں گا، ۲۸ کو دوپہر تک جموں پہنچونگا۔ وہاں سے سری نگر کے لئے پرواز صبح کو ملتی ہے اس لئے پہلی مارچ کی صبح کو جموں سے چلونگا اور امید ہے کہ دوپہر تک سری نگر پہنچ جاؤں گا۔ پہلے خیال تھا کہ بیوی بھی ساتھ آئیں

مگر مجھے مارچ میں پھر دہلی آنا ہے۔ نارنگ میر پر ایک سیمنار رکھ رہے ہیں اس لئے مارچ میں آکر بیوی کو بھی ساتھ لے جاؤں گا۔ انشاء اللہ پہلی مارچ کو دوپہر کے قریب ملاقات ہوگی۔ اگر آپ اندر کی چابی واجد کو دے دیں تو شاید بہتر ہو۔ بہر حال جیسا بہتر سمجھیں۔ دفتر میں سب کو بتا دیجئے کہ پہلی مارچ کو صبح کی فلائٹ سے آرہا ہوں۔ ادھر واجد دو ایک دن کے لئے آئے تھے۔ ان سے آپ کی خیریت اور حالات معلوم ہوئے۔ ابکے کاموں کا ایسا سلسلہ رہا کہ آرام کا موقع ہی نہیں ملا۔ چار تو مضمون لکھے اور دوسرے بہت سے کام کیئے۔ میرا آپریشن پھر ٹل گیا۔ یہاں موسم ابکے خراب زیادہ رہا اب پرسوں سے دھوپ نکلی ہے اور موسم تبدیل ہوا ہے۔ چپراسی کے سلسلے میں میرے آنے تک کوئی کارروائی نہ کیجئے۔ مسعود صاحب ۲۸ کو پہنچ رہے ہیں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۲)

سرسید نگر، علی گڑھ ۲۷۔۲۔۸۲

جائسی صاحب، پروگرام یہ تھا کہ ۲۷ کو یہاں سے چلوں گا۔ رات کو ۹ بجے جہلم اکسپرس سے دہلی سے روانہ ہوں گا۔ کل صبح جموں پہنچونگا اور پرسوں صبح جموں سے ہوائی جہاز سے سری نگر۔ مگر تین دن سے مجھے زکام اور بخار ہے۔ مجبوراً سفر ملتوی کرنا پڑا۔ ٹکٹ بھی واپس کرنا پڑا۔ اخبار سے معلوم ہوا تھا کہ کالج اور اسکول اب دس مارچ کو کھلیں گے۔ یونیورسٹی کے متعلق صحیح اطلاع نہیں ملی۔ مسعود صاحب کل گئے ہیں پرسوں انہیں وائس چانسلر کے نام ایک خط دے دیا تھا جس میں ایک ہفتہ کی چھٹی کی درخواست تھی۔ وہ ۲۷ کو یعنی آج پہنچنے والے تھے۔ بہر حال اب تو میں ایک ہفتہ اور یہاں ٹھیروں گا۔ ابکے برسوں کے بعد زکام اور بخار کا ایسا شدید حملہ ہوا۔ اگر یونیورسٹی بھی بند ہوگئی ہے تب تو کوئی مشکل نہیں ہے۔ بہر حال مسعود صاحب سے حالات معلوم ہوں گے۔ میں اب ٹھیک ہو جاؤں تو ۶ یا ۷ تک روانہ ہونے کی کوشش کروں گا۔ ابکے وہاں تو سخت برفباری ہوئی۔ یہاں بھی خاصی سردی رہی۔ امید ہے کہ آپ اچھے ہونگے۔ عرفی [1] چند دن کے لئے جا رہے ہیں۔ آپ سے ملیں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۳)

سرسید نگر۔ علی گڑھ ۸۔۳۔۸۲

جائسی صاحب۔ ایک خط لکھا تھا' ملا ہوگا۔ ادھر بیمار رہا اب ٹھیک ہو رہا ہوں۔ ارادہ تھا کہ ۹ کو یہاں سے چل کر ۱۰ کو پہنچوں گا۔ مگر کل ہی میرا لڑکا جاوید جرمنی سے آگیا۔ اب اس کی وجہ سے چند روز اور ٹھیرنا ہے۔ وائس چانسلر کو تار دے دیا ہے کہ ۱۳ تک چھٹی منظور کر دیں۔ اب ارادہ یہ ہے کہ ۱۴، ۱۵ تک جاوید اور بیگم کے ساتھ سری نگر پہنچ جاؤں ابھی ریل اور ہوائی جہاز دونوں کی سیٹیں رزرویشن کرانا ہیں۔ بہر حال امید ہے کہ ۱۴ تک پہنچ سکوں گا۔ امید ہے کہ انسٹی ٹیوٹ میں سب خیریت ہوگی۔ یونیورسٹی تو شاید کالجوں کی طرح بند نہیں ہوئی۔ عرفی ملے ہوں گے۔ برف دیکھنے کا انہیں بہت اشتیاق تھا، اسلیئے چلے گئے۔ اب تو واپس آنے والے ہوں گے۔

---

[1] سرور صاحب کے نواسے اب دہلی یونیورسٹی میں لکچرر ہیں۔

مسعود صاحب کیسے ہیں؟ اخبار میں صرف کالجوں کے بند ہونے کی اطلاع تھی' یونیورسٹی کا معلوم نہ ہوا۔ امید ہے کہ شدید برفباری کے باوجود آپ اور بچے ٹھیک ہونگے۔ واجد کو بتا دیجئے کہ ۱۴ کو پہنچ رہا ہوں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۴)

سرسید نگر۔ علی گڑھ
۸۲-۱۲-۱۷

جائسی صاحب مکرم۔ میں ۱۱ کو سری نگر سے چلا۔ جموں پونے تین بجے پہنچا کیونکہ سری نگر سے ہوائی جہاز دیر سے چلا تھا' وہاں ہوائی اڈے پر آزاد[1] اور حکیم منظور[1] آ گئے تھے انہوں نے اسی دن رزرویشن دلوا دیا اور میں بارہ دسمبر کو ۱۱ بجے دہلی پہنچ گیا۔ دہلی میں بچوں نے روک لیا وہاں سے پرسوں ۱۵ کو سہ پہر میں یہاں آ گیا۔ اب مکان کو ٹھیک ٹھاک کر رہا ہوں۔ قلعی کا کام شروع کرا دیا ہے۔ یہ ہفتہ تو ضایع ہی ہو گیا۔ اب دو تین دن میں کام شروع کروں گا۔ سردی بہت معمولی ہے اور خوشگوار۔ امید ہے کہ آپ اور بچے اچھی طرح ہوں گے۔ سری نگر میں موسم بھی اب کچھ غنیمت ہو گیا ہوگا۔ مسعود صاحب سے کل ایک دعوت میں ملاقات ہوئی' وہ اسی دن جموں پہنچ گئے تھے مگر یہاں آ کر بیمار ہو گئے۔ اب ٹھیک ہیں۔ جموں میں کچھ بھیگ گئے تھے۔

امید ہے کہ انسٹی ٹیوٹ میں سب کام ٹھیک چل رہا ہوگا۔ دہلی میں شمس الرحمٰن فاروقی سے ملاقات ہوئی تھی انہیں شکایت یہ ہے کہ انہیں سوائے اقبال اور تصوف اور علی شریعتی کے دوسری ہماری کتابیں نہیں ملیں۔ انہیں اقبالیات کی دونوں جلدیں اور اقبال اور مغرب بھجوا دیں۔ اس کے علاوہ میرے لئے دو سیٹ اور اقبالیات (۲) کی تین کاپیاں۔

اقبال اکیڈمی پاکستان کو ہماری مطبوعات کا سیٹ جانا چاہئے، ان کا تقاضا آیا تھا وہ اپنی مطبوعات تبادلہ میں بھیجیں گے۔

کتابوں کے پارسل میں ایک پیڈ بھی رکھ دیا جائے۔ ڈاکٹر ثریا حسین[2] پیرس سے واپس آ گئی ہیں۔ اب اگر طالعہ کا مقالہ ٹائپ ہو گیا ہو تو انہیں بھجوا دیجئے۔ میں یہاں ان سے کرلوں گا۔

شاہد[3] اور ریحان[4] اس دن دہلی کے لئے روانہ ہوئے تھے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے نثر پر مجھے ایک ایوارڈ دیا ہے۔ ۲۵ کو جلسہ ہے۔ پاکستان جانے کا پروگرام تو جنوری کی کسی تاریخ کو ہے۔ ابھی قطعی اطلاع نہیں آئی۔

سیمنار سے فائدہ اٹھانے کے لئے کچھ اسکالر آتے ہیں یا نہیں۔ اگر سیمنار میں بخاری جلتی رہے تو غالباً لوگ آئیں گے۔ نہ آئیں تو مجبوری ہے۔

امید ہے کہ سارے حسابات جن پر میں نے دستخط کئے تھے، بھجوا دیئے' گئے ہونگے۔

۲۵ کو دہلی جاؤں گا تو شاہد علی خاں[5] سے بھی بات کروں گا۔ انہیں خط لکھ دیا ہے۔ ولی صاحب سے بھی ملوں گا۔ آپ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیئے۔ بیوی دعا کہتی ہیں۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[1] کشمیر کے ایک خوش گو اردو شاعر۔ [2] سابق صدر شعبۂ اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ۔
[3] شاہد صدیقی کشمیر یونیورسٹی میں شعبۂ قانون کے پروفیسر اور صدر تھے۔ [4] کشمیر یونیورسٹی میں عربی کے لکچرر تھے۔ دہشت گردی کے زمانے میں ان کے گھر کے اوپر اوپر رات بھر دو طرفہ فائرنگ ہوئی تھی۔ جس سے ان کا نروس بریک ڈاؤن ہو گیا تھا۔ ان کو ان کے والدین کے پاس دہلی لایا گیا۔ اسی عالم وحشت میں تقریباً پچاس سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ [5] جنرل منیجر مکتبہ جامعہ لمٹڈ' نئی دہلی۔

(۳۵)

سرسید نگر۔علی گڑھ ۲۱۔۱۲۔۸۲

جائسی صاحب، دوسرا صفحہ ان سب لوگوں میں گشت کرادیجئے جنہوں نے مجھے مبارکباد کا مشترکہ خط لکھا تھا۔ میں آج کل مکان کی قلعی کرا رہا ہوں۔ ۲۵ کو ایک دن کے لئے ایوارڈ لینے دہلی جاؤں گا۔ اس وقت شاہد علی خاں سے بھی ملوں گا۔ ابھی بقول مصحفی گھر میں "رفو کا کام باقی ہے" موسم معتدل اور خوشگوار ہے۔ خیریت کا خط لکھتے رہیے۔ مطبوعات کا سیٹ اور پیڈ بھیج دیجئے۔ بچوں کو دعا۔

مخلص

آل احمد سرور

مجی جائسی صاحب تسلیم

آپ کا اور آپ کے ساتھیوں، اسکالروں اور کارکنوں کا مشترکہ خط ملا جس میں آپ لوگوں نے مجھے غالب ایوارڈ ملنے پر مبارکباد دی ہے۔ میں آپ لوگوں کے اس اظہار خلوص سے بہت متاثر ہوا۔ شکریہ دعا ہے کہ آپ سب اپنے مقاصد میں کامیابی حاصل کریں۔ یہ خط گشت کرادیا جائے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۶)

سرسید نگر۔علی گڑھ ۳۱ دسمبر ۸۲ء

مجی جائسی صاحب۔ دہلی سے ۲۶ کی شب میں واپس آیا۔ ۲۷ کو آپ کا خط ملا۔ خیریت معلوم ہوئی۔ امین کا خط بھی آیا تھا۔ مولانا سعید احمد نے چوتھا مقالہ دیا۔ مکتبہ جامعہ بھجوادیا۔ ابھی پاکستان کی قطعی تاریخ نہیں آئی لیکن وسط جنوری لکھا ہے۔ بہرحال طے ہو تو اطلاع دوں گا۔

دہلی کا سفر اچھا رہا، وہاں کی سردی سری نگر کی سی تھی۔ ادھر بنو اور اس کے بچے آگئے تھے۔ آج گئے۔ صدیق شروع جنوری میں آئیں گے۔ اب ام ہانی[1] غالباً سبکدوش ہوگئیں۔ ممتاز احمد[2] (علی) خان بھی سبکدوش ہو گئے۔ قطعی بات معلوم ہوئی تو لکھوں گا۔ ابھی تک مطبوعات کے سیٹ نہیں آئے۔ میں نے کہا تھا کہ ڈائرکٹر اقبال اکیڈمی لاہور کو اقبالیات کے دونوں شمارے جائیں، ڈائرکٹر کے نام سے۔ تبادلے کے لئے۔

ایک فکسڈ ڈپازٹ کی رسید بھیج رہا ہوں۔ اس کا نمبر H 365510 ہے۔ دس ہزار کی ہے۔ ایک سال کے لئے توسیع کرانا ہے۔ دستخط کردیئے ہیں۔ آپ یا خانصاحب یہ کام بینک جاکر کردیں۔ رسید ملے تو رکھ لیں۔ بچوں کو دعا۔ رسید ضرور احتیاط سے رکھ لیں۔

سرور

---

[1] ڈاکٹر ام ہانی فخر الزماں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں ریڈر تھیں۔

[2] سرور صاحب "احمد" غلطی سے لکھ گئے ہیں۔ اصل نام ممتاز علی خاں تھا۔ یہ بھی مسلم یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں ریڈر تھے۔ میں نے ان کے حالات زندگی پر ایک مفصل مضمون لکھا ہے جو میری کتاب "ڈھونڈھو گے انہیں" مطبوعہ ادارۂ قرطاس کراچی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ممتاز صاحب صدر یار جنگ نواب حبیب الرحمن خاں شیروانی کے حقیقی نواسے تھے۔

(۳۷)

سرسید نگر۔علی گڑھ ۱۰۔۱۔۸۳

جائسی صاحب مکرم۔ابھی آپ کا خط ملا۔مولانا سعید احمد اکبر آبادی اپنا چوتھا مقالہ مجھے دے گئے ہیں۔میں اسے مکتبہ جامعہ کو دو ایک دن میں بھجوا دوں گا۔مولانا دیوبند چلے گئے ہیں، وہاں شیخ الہند اکیڈمی کے ڈائرکٹر ہو گئے ہیں مگر علی گڑھ آتے جاتے رہیں گے۔پرسوں انسٹی ٹیوٹ سے پارسل موصول ہوا۔ایک چھوٹا ایک بڑا پیڈ، اقبالیات ۲ کی پانچ کاپیاں' ایک ایک کاپی عالم کے لکچر، وحید الدین کے لکچر اور اقبال اور تصوف اور اقبال اور مغرب کی۔مگر اقبالیات ۱ کی کاپیاں ناحق بھیجیں گے، ہاں علی شریعتی والی کتاب اس میں نہ تھی۔اب اس کی دو کاپیاں اور ایک ایک کاپی اقبال اور تصوف اور اقبال اور مغرب کی اور چاہیے۔

یہ اچھا ہوا کہ وہ فکسڈ ڈپازٹ کی رسید جو میں نے بھیجی تھی مل گئی۔جمع کرا کے اطلاع کیجئے اور رسید اپنے پاس یا خانصاحب کے پاس رکھیئے۔آپ نے لکھا ہے کہ میں چاروں مسودوں پر پیش لفظ لکھ دوں مگر بغیر پڑھے ہوئے پیش لفظ لکھنے کا گر ابھی تک نہیں آیا۔آپ کے پاس تو اپنے ترجمے[۱] (میر شکر) کی کاپی ہے وہ مجھے بھیج دیجئے' باقی رہا مسعود صاحب کا مسودہ، اسکی کاپیاں یہاں آئیں گی۔دو پر پیش لفظ جامعہ جا کر لکھوں گا۔پاکستان والوں نے لکھا تھا کہ وسط جنوری میں کانگریس ہوگی مگر قطعی تاریخ ابھی تک نہیں لکھی۔ان کا انتظار ہے۔لگتا ہے پھر ملتوی کریں گے۔ادھر یہاں بھی پندرہ دن سے سخت سردی ہے۔بہر کجا کہ رسیدیم آسمان پیداست۔بچوں کو دعا۔خیریت کا خط لکھتے رہیئے۔

میں ادھر گھر کی درستی میں لگا رہا۔اب جا کر ٹھیک کر پایا ہوں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۸)

۲۵۔۱۔۸۳ء

جائسی صاحب، کل آپ کا مفصل خط ملا۔اس سے پہلے ملوک خاں کا تار اور آپ کا مختصر خط بھی مل گیا تھا۔میں سوچ رہا تھا کہ جب آرڈر نکل گیا ہے تو اب کیا کروں۔وائس چانسلر باہر ہیں۔آپ نے لکھا ہے کہ رجسٹرار بھی لندن چلے گئے۔اب یہ سمجھ میں آتا ہے کہ پیرزادہ کو ذاتی خط لکھوں۔یہ خط لے کر آپ ان سے مل لیجئے۔میں نے ملوک کے سلسلے میں لکھا ہے۔یہی مناسب معلوم ہوا۔اسکا تذکرہ بشیر بابا[۲] سے کرنے کی ضرورت نہیں۔خانصاحب سے کہنے میں کوئی حرج نہیں۔انہیں بھی بتا دیجئے۔

مکتبہ جامعہ کا خط آپنے ناحق ری ڈائرکٹ کیا۔اگر یہ خط آپ دیکھ لیتے تو آپ کو معلوم ہو جاتا کہ ایڈوانس کے لئے لکھا ہے۔یہ کاروائی آپ قایم مقام ڈائرکٹر کی حیثیت سے کر سکتے تھے۔مجھے یاد آیا کہ سیمنار کے فنڈ میں سے ٹرانسفر کا خط چلتے وقت لکھنا بھول گیا۔آپ نے بھی یاد نہ دلایا، خانصاحب کو بھی خیال نہ رہا۔بہر حال اب ایک خط وائس چانسلر کے نام اس مطلب کا ملفوف ہے۔اسے ان کے دفتر بھجوا دیجئے۔ایڈوانس کے چار خطوں پر میں نے اکاؤنٹس افسر کو لکھا ہے اور ایک علٰحدہ خط بھی۔ان پر ضروری کاروائی کر دیجئے۔

---

[۱] یہ ترجمہ "محمد اقبال" کے عنوان سے اقبال انسٹی ٹیوٹ سے شایع ہوا تھا۔کتاب کے مصنف تاجکستان کے مشہور شاعر اور سابق صدر جمہوریۂ تاجکستان میر سید میر شکر تھے۔ [۲] اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ایک عارضی ملازم۔

آپ کا مقالہ آجائے تو پیش لفظ لکھ دوں گا۔ مسعود صاحب کا مقالہ آیا تو اس پر بھی۔ میں ۷ فروری سے گیارہ فروری تک دہلی میں ایک سیمنار کے سلسلے میں رہوں گا۔ اس زمانے میں مکتبہ جا کر باقی دو مسودات پر بھی پیش لفظ لکھوں گا۔ بہر حال مجھے خیال ہے۔

میں ۴ کو لکھنؤ میں ہوں گا، ۷ سے ۱۱ تک دہلی۔ پاکستان کا پروگرام ابھی نہیں آیا۔ ہوسکتا ہے کہ آخر فروری میں جانا نہ ہو۔

یہاں موسم بدل رہا ہے۔ اب خوشگوار سردی ہے اور دھوپ اچھی خاصی ہوتی ہے۔ دہلی کے سیمنار کیلئے مضمون لکھ رہا ہوں۔ معلوم کر کے اطمینان ہوا کہ فکسڈ ڈپازٹ کی رسید آپ کے پاس محفوظ ہے۔ بچوں کو دعا۔ بیگم آپ کو دعا کہتی ہیں اور بچوں کو پیار۔ یہ سب کاغذات رجسٹری سے بھیج رہا ہوں۔ اچھا ہے فریدہ [۱] کو وظیفہ مل گیا۔ باقی تو متوقع تھے ہی۔ اب آنے پر مزید کاروائی ہوگی۔

پس نوشت: میری ڈاک آپ خود دیکھ لیجئے اور مکتبہ جامعہ کا کوئی خط ہو تو ری ڈائرکٹ نہ کیجئے، کھول کر کاروائی کیجئے۔ دوسرے خط ری ڈائرکٹ کر دیجئے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۳۹)

سر سید نگر۔ علی گڑھ ۲۔۲۔۸۳

جائسی صاحب، شکر ہے دفتر سے "اقبال اور تصوف" اور "اقبال اور مغرب" کی ایک ایک کاپی، آپ کے شریعتی کے ترجمے کی دو کاپیاں اور آپ کا میر شکر والا مسودہ، یہ سب چیزیں مل گئیں۔ میں نے ایک رجسٹری میں مکتبہ جامعہ کا ایڈوانس کا خط (۴ عدد)، پیرزادہ کے نام ملوک خاں کے لئے خط، وائس چانسلر کے نام سیمنار کے دس ہزار مطبوعات کے لئے ٹرانسفر کرنے کا خط، یہ سب چیزیں بھیج دی تھیں۔ امید ہے مل گئی ہوں گی اور ضروری کاروائی آپ نے کر دی ہوگی۔ مولانا سعید احمد اکبر آبادی کا چوتھا مقالہ میں نے مکتبہ جامعہ کو بھیج دیا تھا۔ دراصل انہوں نے لکھا کہ مقالے دو ان کو ملے تھے، یہ جو میں چوتھا سمجھ رہا تھا تیسرا ہے۔ غالباً دوسرا مقالہ بڑا ہے اور شاید انہوں نے دو قسطوں میں پڑھا تھا بہر حال میں نے لکھ دیا ہے کہ ہر مقالہ نئے سرے سے لکھا جائے۔

ایڈوانس مکتبہ جامعہ کو جلد چلا جائے تا اچھا ہے۔

پاکستان سے کوئی تاریخ ابھی نہیں آئی۔ معلوم ہوتا ہے معاملہ ٹل گیا۔ میں نے اپنا مضمون تو بھیج دیا۔ کل لکھنؤ جا رہا ہوں۔ وہاں کے۔ کے۔ نیر [۲] نے مدعو سامعین کے سامنے "میرا ادبی سفر" کے عنوان سے پروگرام رکھا ہے۔ جامعہ وسط فروری کے لگ بھگ جاؤں گا۔ آپ کے ترجمے پر پیش لفظ اسی ہفتہ میں لکھ کر بھیج دوں گا۔

مکتبہ جامعہ نے پوچھا ہے کہ کیا آزاد کے مضامین بھی اشاعت کے لئے بھجوائے جائیں گے؟ اس پر یاد آیا کہ انہوں نے تین لکچر بھجوائے تھے۔ اب انکو آکر بھجواؤں گا۔ امین سے معلوم کیجئے کہ Resurgence in Islam والے سیمنار کے مضامین سری نگر کے پریس میں کس منزل میں ہیں۔ یہ بھی چھپ جائیں تو اچھا ہے۔

۱۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کی ایک ریسرچ اسکالر

۲۔ سرور صاحب کے ایک مداح آل انڈیا ریڈیو سے منسلک تھے۔ اب سبکدوش ہو چکے ہوں گے۔

یہاں موسم اب بہتر ہے۔ پچھلے ہفتے خاصی بارش اور سردی رہی۔ وہاں تو خیر یہ معمول ہے۔ خدا کرے آپ اچھی طرح ہوں اور سب بچے بھی ٹھیک ہوں۔ ادھر میں نے خاصا کام کرلیا۔ آج کل گھر پر ہی رہتا ہوں۔ مسعود صاحب سے ملاقات ہوئی تھی ٹھیک ہیں۔ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیئے ملوک خاں کے سلسلے میں پیرزادہ سے ضرور مل لیجئے۔ سلیم قدوائی ملنے آئے تھے۔

مخلص آل احمد سرور

(۴۰)

علی گڑھ ۲۴-۲-۸۳

جائسی صاحب۔ ریزرویشن کی اطلاع میں دیر ہوئی' اس لئے پہلے نہ لکھ سکا۔ اب ۲۷ کو شالیمار سے چل کر ۲۸ کی صبح کو جموں اور وہاں سے سہ پہر میں ہوائی جہاز سے سری نگر پہنچوں گا۔ فی الحال اکیلا آرہا ہوں۔ ہو سکے تو امین اندرابی کو بھی اطلاع کر دیجئے، باقی زبانی۔ اگر ۲۸ کی شام کی فلائٹ نہ ملی تو پھر پہلی کی صبح کی فلائٹ سے آؤں گا۔

مخلص آل احمد سرور

(۴۱)

علی گڑھ ۲۳-۳-۸۳ء

ڈیر جائسی۔ میں ۱۷ کو یہاں آگیا تھا پھر ۱۹ کو دوپہر کو دہلی گیا۔ سیمنار اچھا ہو گیا۔ کل دوپہر واپس آیا۔ مکتبہ جامعہ بھی ہو آیا۔ تمہاری کتاب چھپ گئی۔ میں نے ہدایت کردی ہے کہ سب کا پیاں سری نگر بھجوا ئی جائیں۔ باقی کتابیں چھپ رہی ہیں۔ ۲۱ تک تین ہو جائیں گی۔ سری نگر والی کتاب ہو جائے تو چار۔ میں اب ۲۵ تک نہ پہنچ سکوں گا۔ دہلی میں طبیعت خراب ہو گئی۔ یہاں مکان کا انتظام بھی کرنا ہے۔ اب ۳۱ تک نکل پاؤں گا۔ معلوم ہوا کہ میرے آنے کے بعد سخت برفباری ہوئی۔ یہاں بھی سردی ہے۔ بیوی کی طبیعت ابھی بالکل ٹھیک نہیں ہوئی۔ امین سے کہنا کہ Resurgence والے سیمنار کی کتاب اب تیار کرا ہی دیں۔ امید ہے کہ یونیورسٹی اور انسٹی ٹیوٹ میں سب ٹھیک ہو گا۔ بیگم دعا کہتی ہیں۔ پرسان حال سے خیریت کہہ دینا۔

مخلص آل احمد سرور

(۴۲)

سرسید نگر۔ علی گڑھ ۳۰-۳-۸۳

جائسی صاحب۔ خیال یہ تھا کہ میں آج بالکل یہاں سے چل دونگا، مگر ایک تو طبیعت ابھی تک ٹھیک نہیں، دوسرے یہاں گھر پر مناسب انتظام نہیں ہوا ہے، مجبوراً ۷ تک چھٹی بڑھائی ہے۔ ۲۱ کے سیمنار کا خیال ہے۔ اسکے انتظامات کرنا ہیں ورنہ ابھی اور یہاں ٹھہرتا۔ امید ہے کہ ۵ یا ۶ کو چل سکوں گا۔ خدا کرے آپ اچھے ہوں اور انسٹی ٹیوٹ میں سب خیریت ہو۔ مقامی لوگوں کو مقالات کے لیے یاد دہانی کر دیجئے۔ ابکے طبیعت ایسی خراب ہوئی کہ ابھی تک ٹھیک نہیں ہوئی۔ ایک کتاب تو تیار ہے دوسری بھی جلد آجائے گی۔ سری نگر والی کتاب بھی اس وقت تک تیار ہو جانا چاہیے۔ امین سے کہیے کہ یہ کرا ہی دیں۔ فولڈر کا کام تو شاید میرے آنے تک ہو پائے۔ آپ لکھ تو لیجئے۔ پریشان نہ ہوں۔ علالت کی وجہ سے چھٹی بڑھانی پڑی۔

مخلص آل احمد سرور

(۴۳)

سرسید نگر، علی گڑھ ۲۶-۴-۸۳ء

جائسی صاحب مکرم۔ میں ۲۲ کی شام کو یہاں پہنچا۔ کوٹ کی میٹنگ تو ملتوی ہوگئی۔ آتے ہی طبیعت خراب ہوگئی۔ کچھ سمینار کے زمانے کی تکان، کچھ یہاں کی گرمی۔ غرض تین دن سے گھر سے نہیں نکلا۔ ارادہ ہے کہ پہلی مئی کو یہاں سے چلوں، لیکن اگر اس وقت تک طبیعت ٹھیک نہ ہوئی تو تین چار دن اور ٹھہر جاؤں گا۔ ۵ تک تو پہنچ ہی جاؤں گا۔ مکان کا ابھی کوئی مناسب انتظام نہیں ہوا ہے۔ کوشش کر رہا ہوں۔ ۱۳ کے جو صوفی سمینار ہے اسکی فکر ہے۔ مسعود صاحب کی کتاب پر پیش لفظ لکھ کر آج روانہ کر دوں گا۔ کل یا پرسوں تک مولانا سعید احمد کی کتاب پر بھی۔ ۲۶ کو دہلی جانے کا خیال تھا مگر طبیعت کی خرابی کی وجہ سے ارادہ ملتوی کر دیا۔ ۲۸ کو لکھنو بھی نہیں جا رہا ہوں۔ اب یہ سب میری برداشت سے باہر ہوتا جا رہا ہے۔ سمینار کے انتظامات امین کی مدد سے کر لیجیے۔

اگر بی۔ کے۔ نہرو[۱] کی منظوری آگئی ہو تو ٹھیک ہے، ورنہ عین وقت پر افتتاح کا انتظام کرنا پڑے گا۔ اکبر علی خاں[۲] کا کوئی خط آیا ہو تو امین سے مشورہ کر کے مناسب کارروائی کیجیے۔ امید ہے کہ وہاں تو اب بہترین موسم ہوگا۔ یہاں کی گرمی کھل رہی ہے۔ راتیں اچھی خاصی ہیں۔ امین اگر نہ آتے ہوں تو ان کو بلوا کر بات کر لیجیے تاکہ صوفی سمینار کے انتظامات مکمل ہیں۔ دعوت نامے میرے آنے پر جا سکتے ہیں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۴۴)

سرسید نگر، علی گڑھ ۴-۸-۸۳ء

مائی ڈیر جائسی۔ میں کل ڈھائی بجے دن کو یہاں پہنچا۔ راستے میں کوئی خاص تکلیف نہیں ہوئی۔ گرمی بھی کم تھی۔ پرسوں جموں سے دہلی تک بارش ہوتی رہی۔ علی گڑھ میں بھی موسم برا نہیں ہے۔ بادل ہیں اور ٹھنڈی ہوا چلتی ہے۔ پچھلے ہفتے یہاں خاصی بارش ہوئی تھی۔ اس سے پہلے سخت گرمی تھی۔ میرے نواسے عرفی کا امتحان کل سے شروع ہوگیا۔ امید ہے کہ مکان میں کرایہ دار کا جلد انتظام ہو جائے گا۔ آج صبح بھی ایک صاحب دیکھنے آئے تھے۔ بہر حال چند روز میں کوئی بات طے ہوگی۔ پھر آنے کا پروگرام بناؤں گا اور آپ کو لکھوں گا۔ تعجب یہ ہے کہ زکام یہاں آتے ہی ٹھیک ہوگیا۔ صرف کمزوری باقی ہے اور کمزوری خاصی ہے۔ آرام کرنے سے امید ہے کہ جلد رفع ہو جائے گی۔ امید ہے کہ انسٹی ٹیوٹ میں کام ٹھیک چل رہا ہوگا۔ اگر کوئی تار وغیرہ آئے تو ری ڈائرکٹ کر دیجیے خط اگر ضروری ہو تو وہ بھی۔ باقی محفوظ رکھیے۔ واجد سے خیریت کہہ دیجیے۔ بیگم صاحبہ کی طبیعت بھی یہاں آکر بہتر ہے۔ مکان میں صفائی کرانا ہے اور ملازم کا انتظام کرنا ہے۔ یونیورسٹی میں آج کل امتحان ہو رہے ہیں۔ ادھر میں نے غور کیا اگر سمینار کے سلسلے میں وائس چانسلر کی منظوری آگئی ہو تو ابھی کوئی خط نہ لکھیے آکر دیکھا جائے گا۔

مخلص آل احمد سرور

---

[۱] مشہور بیوروکریٹ اس زمانے کے گورنر جموں

[۲] سابق گورنر اتر پردیش۔ صوفی سمینار کے اصل محرک

(۴۵)

سر سید نگر، علی گڑھ ۲۰۔۸۔۸۳

جائسی صاحب۔ میں یہاں آکر پھنس گیا۔ طبیعت تو بہتر ہے مگر ابھی کمزوری ہے اور گرمی کی وجہ سے گھر سے کم نکلتا ہوں۔ کرایہ دار ابھی کوئی ملا نہیں اس وجہ سے آنے میں دیر ہو رہی ہے۔ بہر حال اب چند روز میں کسی طرح یہاں سے نکلوں گا۔ آپ سے توقع ہے کہ وہاں کا کام آپ نے خوش اسلوبی سے انجام دیا ہوگا۔ شاہد علی خاں کو پیش لفظ بھیج دیا ہے۔ امید ہے کتاب شروع ستمبر میں آجائے گی۔ میں ۱۲، ۱۳ کو انجمن کے جلسوں اور ایک وائیوا کے سلسلے میں دہلی میں تھا۔ امید ہے کہ امین کا کام مکمل ہو گیا ہوگا اور تسکینہ کا بھی۔ تیار رکھیئے۔ آکر بھجوادوں گا۔ خدا کرے آپ اچھے ہوں۔ یہاں بارش خاصی ہوئی اور اگر چہ گرمی ہے مگر بہت زیادہ نہیں۔ مجھے پھر بھی تکلیف ہے۔ خانصاحب اور دفتر کے لوگوں سے خیریت کہہ دیجئے سنا ہے وہاں خوب بارش ہو رہی ہے۔ واجد کے کیا حال چال ہیں۔ عرفی کا امتحان پرسوں ختم ہوگا۔

مخلص آل احمد سرور

(۴۶)

سری نگر ۵۔۹۔۸۳

جائسی صاحب، سیمنار کے سلسلے میں ایک پیراگراف اس کی اہمیت کے متعلق اور پھر جو عنوانات مقالوں کے ہونے چاہیں، ان کے متعلق ایک نوٹ، آج تیار کر دیجئے۔ ہر عنوان کے سلسلے میں مناسب مقالہ نگار کا نام بھی ہو۔ کل دعوت نامے چلے جائیں گے۔ یہ نوٹ آج شام یا کل صبح تک مجھے مل جائے۔

سرور

(۴۷)

K.35 ,Jang Pura,New Delhi 22.12.83

مجی جائسی صاحب۔ میں پاکستان میں جا کر پھنس گیا۔ لوگ آنے ہی نہیں دیتے تھے۔ لکچروں، استقبالیہ، دعوتوں، ملاقاتوں کا ایسا سلسلہ تھا کہ خدا کی پناہ۔ ۹ کو آنا طے کر لیا تھا مگر وہاں کے لوگوں نے Visa دو ہفتے بڑھوا دیا۔ بڑی مشکل سے کل نکل پایا اور رات دہلی، براہ راست کراچی سے آیا۔ اب کشمیر یونیورسٹی بند ہو گئی ہوگی۔ دو ایک دن آرام کر کے علی گڑھ جاؤں گا۔ آپ کا ایک تار میرے بھائی[۱] کے نام اور ایک خط بنو کے نام آیا تھا۔ آپ قدرتی طور پر پریشان ہوں گے۔ مجھے اس کا بڑا افسوس ہے کہ میری وجہ سے آپ کو پریشانی ہوئی۔ اب آپ جب مناسب سمجھیں وہاں سے روانہ ہوں۔ فی الحال ایک سال کی رخصت لے لیں۔ میں نے آج ہی وائس چانسلر کو خط لکھ دیا ہے کہ میری چھٹی میں توسیع یونیورسٹی بند ہونے تک کر دی جائے دیکھئے کیا کرتے ہیں۔ علی گڑھ جا کر اطمینان سے اپنے مستقبل کے متعلق طے کر دوں گا۔ سوا اس کے کہ بہت تھکا ہوا ہوں اور کراچی میں زکام اور بخار ہو گیا تھا اور کوئی خاص بات نہیں۔ خاصی کتابیں ساتھ لایا ہوں۔ سنا ہے سری نگر سے جو کتابیں آئی تھیں وہ علی گڑھ پہنچ گئیں اب جا کر دیکھوں گا۔ امید ہے کہ آپ اچھی طرح ہوں گے۔ بیگم دعا کہتی ہیں۔

۱۔ پروفیسر اولاد احمد صدیقی سابق صدر شعبہ معاشیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

آپ اپنی سہولت کے مطابق آنے کا پروگرام بنایئے اور فی الحال امین اندرابی [1] کو چارج دے دیجئے۔ دوسرا پرچہ انہیں دے دیجئے۔ انسٹی ٹیوٹ میں سب سے خیریت کہہ دیجئے۔

پ۔ن: مجھے علی گڑھ کے پتہ پر جواب دیجئے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۴۸)

سری نگر ۲۶۔۴۔۸۴ء

ڈیر جائسی۔ عرصے سے تمہیں خط لکھنے کا ارادہ کر رہا تھا۔ آیا تو دس بارہ دن بارش اور سردی کا سلسلہ رہا۔ پھر سیمنار کی تیاری میں لگ گیا۔ سیمنار اچھا ہو گیا۔ سید حامد آ گئے تھے۔ بہت اچھا خطبہ افتتاحیہ پڑھا۔ مسعود صاحب شمس الرحمٰن فاروقی اور رستوگی [2] بھی آئے تھے۔ آزاد اور نارنگ نہ آ سکے۔ مقامی لوگوں میں میرے علاوہ شکیل اور حامدی نے پرچے پڑھے۔ مکتبہ جامعہ والوں نے وعدہ کیا تھا۔ کہ وہ دو اور کتابیں وقت پر بھیج دیں گے مگر نہ آ سکیں۔ خیر "دور جدید میں اسلام" کا اجرا کرا دیا۔ اب دوسری کتابوں کا انتظار ہے۔ ۱۱ اپریل کو دو بج کر پندرہ منٹ پر ہمارے انسٹی ٹیوٹ کے باتھ روم میں بم کا دھماکا ہوا۔ میں دو بج کر پانچ منٹ پر لنچ کے لئے نکلا تھا۔ چونکہ اس دن دھوپ تھی اس لئے دفتر والے بھی باہر تھے کوئی جانی نقصان نہ ہوا مگر دفتر کی وہ دیوار جو باتھ روم سے ملحق تھی پھٹ گئی۔ اوپر کی دیوار میں رخنے آ گئے اور بہت سے الماریوں کے شیشے ٹوٹ گئے تحقیقات ہو رہی ہے۔ مرمت کا کام بھی ہونے والا ہے۔ امین کو ڈگری مل گئی۔ ان کا وایوا ۲۹ مارچ کو آ کر کرا دیا تھا۔ آزاد آ گئے تھے۔ نئے وائس چانسلر [3] نے ۲۳ اپریل کو چارج لیا۔ اچھے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ مجھ سے پہلے سے واقف ہیں۔ شاہ مشہود عالم کے عزیز ہیں۔ تم نے جن صاحب کا Bio-Data بھیجا تھا وہ مل گیا۔ کیا تم ان سے ذاتی طور پر واقف ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ ابھی تک انہیں کوئی باقاعدہ ملازمت نہیں ملی ہے۔ بہر حال پہلے ریڈر کا انٹرویو ہو جائے اس کے بعد اس پر غور کروں گا۔ میں آیا تو علی گڑھ میں سکون تھا۔ اب وہاں ایک پرووسٹ کے زخمی ہونے کی خبر اخبار میں دیکھی۔ خدا کرے سب خیریت رہے۔ ادھر تازہ مضامین بھی صاف کرا لیے۔ اب انہیں مکتبہ بھیجوں گا، تسکینہ کی رپورٹیں بھی آ گئیں۔ دس پندرہ دن میں اسکا وایوا بھی ہو جائے گا۔ نئے داخلے ابھی نہیں کیے۔ آج کر فریدہ اور نصرت کا کام دیکھ رہا ہوں۔ تمہاری کمی واقعی محسوس ہوتی ہے۔ بیوی کی طبیعت یہاں آ کر پھر خراب ہو گئی تھی۔ اب بہتر ہیں۔ دفتر میں کچھ تبادلے کرنے کا خیال ہے مگر ابھی کچھ توقف کروں گا۔ گورنر صاحب سے ادھر بہت اچھی ملاقات رہی وہ میرے سلسلے میں ضروری کاروائی کر گئے ہیں۔ احکام آ جائیں تو اطلاع دوں گا۔ نئے گورنر آج جموں میں چارج لیں گے اور پرسوں یہاں آئیں گے۔ فاروق عبداللہ سے بھی ملاقات ہوئی تھی۔ میرے واپس آ جانے پر بہت خوشی کا اظہار کیا۔ امید ہے کہ تم اور بچے سب اچھی طرح ہوں گے۔ خیریت اور کوائف سے مطلع کرتے رہو۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[1] میرا تقرر ادارۂ علوم اسلامیہ مسلم یونیورسٹی میں ایرانیات کے ریڈر کی حیثیت سے ہو چکا تھا اور مجھ کو وہاں جا کر اپنی نئی ملازمت کا جائزہ لینا تھا، سرور صاحب کے اس خط کے بعد میں نے ڈاکٹر امین اندرابی مرحوم کو انسٹی ٹیوٹ کا چارج دے دیا اور ۳۱ دسمبر ۱۹۸۳ء کو بعد ظہر ادارۂ علوم اسلامیہ کا ایک رکن بن گیا اور یہیں سے نومبر ۱۹۹۶ء میں سبکدوش ہوا۔

[2] تارا چرن رستوگی اردو کے معروف ادیب۔ [3] شاہ منظور عالم۔

(۴۹)

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر ۱۰ مئی ۸۴ء

مجی جائسی صاحب

آپ کا خط ایک ہفتہ ہوا ملا تھا۔ جواب میں اسلئے دیر ہوئی کہ مجھے اپنے سلسلے میں آرڈر کا انتظار تھا۔ اس سے پہلے سیمنار کے سلسلے میں خاصی مصروفیت رہی۔

ہوا یہ کہ بے۔ کے۔ نہرو صاحب نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ اول تو میری موجودہ یافت میں اضافہ ہوگا۔ دوسرے پنشن لینے کی سہولت کی اجازت ہوگی۔ میں نے اس پر یہاں توسیع پر رضامند ظاہر کردی تھی۔ غالباً پنشن کے سلسلے میں کوئی قانونی دقت پیدا ہوئی اور اس لئے اس کی اجازت نہ مل سکی مگر چانسلر صاحب نے ایک اور سہولت دے دی۔ مجھے آخر اپریل میں رجسٹرار نے بتایا تھا کہ چانسلر کا آرڈر آگیا ہے۔ مگر چونکہ فائل ابھی ان کے دفتر سے موصول نہیں ہوا ہے اس لئے میرے سلسلے میں احکامات جاری ہونے میں کچھ دیر اور لگے گی۔ بہر حال یہ فائل بھی آگیا اور ۷ مئی کو احکام جاری ہو گئے جس کی رو سے دو سال کی توسیع کے علاوہ تنخواہ گریڈ کی آخری حد یعنی -/Rs 2500 مقرر کی گئی ہے اور اسکے ساتھ D.A+A.D.A بھی دیا گیا۔ D.A+A.D.A کی رقم پنشن سے بھی زیادہ ہوتی ہے اس لئے اب پنشن کی اجازت نہ ملنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بہر حال بی۔ کے۔ نہرو صاحب نے واقعی بڑی عنایت کی۔ شاید یہاں کے لوگ اتنا آگے نہ جاتے۔ میرا خیال ہے کہ اس خبر سے آپ کو ضرور مسرت ہوتی۔

اب صرف چھٹی کی تنخواہ کا مسئلہ رہ گیا ہے جو کونسل میں جائے گا نئے وائس چانسلر سے میں نے بات کر لی ہے۔ وہ ہمدرد معلوم ہوتے ہیں اس لئے امید ہے کہ کونسل میں دیر سویر یہ بھی حسب منشا طے ہو جائے گا۔ آپ کو میرے سلسلے میں جو اطلاعات ملی تھیں وہ صحیح نہ تھیں۔[۱] قیاس آرائی تھی۔ جہاں تک مقبول صاحب[۲] کا معاملہ ہے ان کا نام زیر غور ضرور تھا اور یہ بھی صحیح ہے کہ انہی کے شعبے سے لوگوں نے ان کے خلاف خطوط لکھے اور پروپگنڈا کیا مگر چونکہ وائس چانسلر کے نام کی طیب جی نے شفارش کی تھی اس لئے۔ تقرر ہوا۔ نام اشرف کا بھی تھا اور مقبول کا بھی۔

نئے وائس چانسلر نے ۲۳ اپریل کو چارج لیا۔ ابھی زیادہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ضرور علم ہو گیا کہ معقول آدمی ہیں۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے سلسلے میں ان کی ہمدردی پر اعتبار کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے چند روز سے شعبوں کا دورہ شروع کیا ہے۔ کل ہمارے یہاں بھی آئے تھے۔ میں نے شکایت کی کہ پچھلے پلان میں ہمیں کچھ نہیں ملا۔ انہوں نے نئے پلان میں مدد کے علاوہ فی الوقت بھی کچھ کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ شاید ایک ریسرچ اسوشی ایٹ تو مل ہی جائے۔ ریڈر کے تقرر کا انتظار ہے۔ غالباً اس کی کمیٹی عید کے بعد ہو سکے گی۔ آپ کا خط مل گیا تھا۔ جس میں آپ نے نجابت[۳] کے متعلق مواد بھجوایا تھا۔ ادھر علی گڑھ میں متوقع میٹنگ نہ ہوئی اس لئے میں آنہ سکا۔ سید حامد صاحب نے مئی میں کوئی میٹنگ رکھنے کی بات کی تھی۔ میں نے کہہ دیا تھا کہ دس دن پہلے اطلاع مل جائے تو ضرور آجاؤں گا۔ نجابت کے سلسلے میں ریڈر کی کمیٹی کے بعد ہی کوئی پیش رفت ہو سکے گی۔ سیمنار تو اچھا خاصا ہو گیا۔ سید حامد کا خطبہ بھی اچھا رہا۔

۱۔ سرور صاحب کے وائس چانسلر مقرر ہونے کی خبریں تھیں۔

۲۔ پروفیسر مقبول احمد کشمیر یونیورسٹی کے سنٹرل ایشین انسٹی ٹیوٹ کے بانی ڈائرکٹر۔

۳۔ ڈاکٹر نجابت حسین اس وقت عارضی طور پر علی گڑھ کے شعبہ فارسی میں کام کر رہے تھے میں نے ان کا بایوڈاٹا سرور صاحب کو بھیجا تھا کہ ان کو لکچرر کی حیثیت سے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں رکھ لیں۔

شمس الرحمٰن، مسعود صاحب اور رستوگی آ گئے تھے۔ میں نے حامدی نے اور شکیل نے بھی مقالے پڑھے تھے۔ شکیل کے رویے میں کچھ تبدیلی معلوم ہوتی ہے۔

امین کو تو ڈگری مل گئی۔ ان کا وائیوا ۲۹ مارچ کو آتے ہی کروایا تھا۔ تسکینہ کا وائیوا بھی ہونے والا ہے۔ فریدہ کا کام دیکھ رہا ہوں اور نصرت کا بھی۔ میرا خیال ہے کہ جولائی تک یہ کام بھی ختم ہو جائے گا۔ یہاں اپریل میں بارش کا سلسلہ رہا۔ اب موسم اچھا ہے۔ وہاں تو خوب گرمی ہوگی۔ میری صحت تو ٹھیک ہے مگر بیوی پر کام کا بار ہے اس وجہ سے انہیں تکلیف رہتی ہے۔ کوئی آدمی مل جائے تو انہیں کچھ آرام ملے۔ شاید جون میں بچے آجائیں تو ان کا دل بہلے۔

۱۱ اپریل کو ہمارے انسٹی ٹیوٹ کے باتھ روم میں بم پھٹا تھا۔ میں چند منٹ پہلے لنچ کے لئے گیا تھا اور لوگ بھی میرے بعد نکل گئے تھے۔ دیوار پھٹ گئی اور بہت سے شیشے ٹوٹ گئے۔ ابھی مرمت کا کام شروع نہیں ہوا۔ خدا نے بڑا فضل کیا۔ تسکینہ سے ادھر کئی مضامین صاف کرالیئے۔ مجموعہ کلام بھی، اب پیش لفظ کے ساتھ مکتبہ بھیجوں گا۔ ۲۱ اپریل کو 'جدید دور میں اسلام' کا اجرا کرادیا تھا۔ تعلیمی صورت حال پر میرا لکچر اب آیا۔ ''تشخص'' کا انتظار ہے اپنی خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیے۔ میرے خطوں میں تاخیر ہو تو خیال نہ کیجئے گا اب ساتویں منصوبے کے لئے تجاویز تیار کر رہا ہوں۔

کبھی کبھار گھر جا کر سفیان[۱] سے گھر کی خیریت معلوم کرلیا کیجئے۔ واجد آ گئے۔ بیگم آپ کو دعا کہتی ہیں۔ امید ہے کہ آپ اور بچے سب اچھی طرح ہوں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

(۵۰)

سری نگر ۲۵۔۱۱۔۸۴

مجبی جائسی صاحب

سب سے پہلے تو ضروری بات۔ آپ کی عرضی تو میں نے Forwarded & Recommended لکھ کر دفتر بھیج دی ہے مگر یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ آپ نے سال بھر کی چھٹی کیوں لی ہے۔ چند ماہ کی توسیع کرالیتے' مستقل تو آپ غالباً جنوری میں ہو جائیں۔ خیر اس سلسلے میں ملاقات پر بات ہوگی۔

آپ سے واقعی شرمندگی ہے کہ ادھر آپ کو خط نہ لکھ سکا۔ کئی بار ارادہ کیا مگر کوئی نہ کوئی مصروفیت مانع رہی۔ آپ کو فراموش کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ آپ کی کمی برابر محسوس ہوتی ہے۔ خدا کرے آپ خیریت سے ہوں۔

یہاں سردی بڑھ گئی ہے۔ اب میں بھی جلد نکلنے کی سوچ رہا ہوں۔ یونیورسٹی تو ۱۵ دسمبر سے بند ہوگی مگر میں نے کچھ Casual بچالی ہے اور امید ہے کہ ۸ یا ۹ تک علی گڑھ آجاؤں گا۔ پھر خاصے عرصے تک قیام رہے گا۔

امید ہے کہ علی گڑھ میں سب خیریت ہوگی۔ یہاں تو حالات پر سکون رہے مگر سناٹا زیادہ ہے کوئی خاص علمی کام نہیں ہو رہا ہے۔ میں کھٹ کھٹ کرتا رہتا ہوں۔ بچوں کو دعا۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[۱] سفیان ظلی استاد شعبہ نفسیات' مسلم یونیورسٹی' علی گڑھ۔ اس زمانے میں سرور صاحب کے مکان کے ایک حصے میں کرایہ دار تھے۔

(۵۱)

سری نگر ۱۶۔۴۔۸۵ء

مائی ڈیر جائسی

آپ کا خط چند روز ہوئے ملا جس سے خیریت اور علی گڑھ کے کوائف کا علم ہوا۔ ویسے اخبارات سے اور ظل الرحمٰن خان [۱] اور مصباح الحسن [۲] سے بھی جو یہاں آئے ہوئے تھے، حالات کا علم ہو گیا تھا۔ اب تو ۱۹ اپریل سے سید ہاشم صاحب [۳] نے چارج لے لیا ہے اور امید قوی ہے کہ نہ صرف امن وسکون ہوگا بلکہ سب کام قاعدے سے ہو رہے ہوں گے۔ مجھے علی گڑھ کے ایک اولڈ بوائے اور سابق استاد کی حیثیت سے بڑے تکلیف تھی اور دعا کرتا رہا کہ جلد حالات معمول پر آجائیں۔ بہرحال اب تو میرے نزدیک صلاح وفلاح کی صورت ضرور نکلے گی۔

میں جب سے یہاں آیا ہوں۔ بارش کا سلسلہ رہا کل سے مطلع صاف ہوا ہے۔ بارش کی وجہ سے سردی بھی معمول سے زیادہ تھی۔ اب پرلطف خنکی ہے۔ بیچ میں دو دن کے لئے دہلی گیا تھا۔ ۶ اپریل کو اردو اور ہندوستانی تہذیب پر میر افخر الدین میموریل لکچر، غالب انسٹی ٹیوٹ میں تھا۔ آنند نرائن ملا نے صدارت کی جس میں اور احباب بھی موجود تھے۔ ۸ کو واپس آگیا۔

اب ۲۲ کو ہمارا اسیمنار ہے۔ اقبال اور غزل کا موضوع رکھا ہے، افتتاح کے لئے سید مظفر حسین برنی کو بلایا ہے۔ ۲۱ کو اتوار ہے اس لئے ۲۲ کو کرنا پڑا۔

ایک آدمی دوپہر میں آکر کام کر جاتا ہے اس کی وجہ سے بیگم صاحبہ کی تکلیف اور زحمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ خدا کرے یہ انتظام چلتا رہے۔ اگلے ایک کتاب کا تو یقیناً اجرا ہوگا۔ باقی دو کا معاملہ مشکوک ہے۔ بہرحال یہ دو بھی اگلے مہینے میں نکل جائیں گی۔ آپ کو کتاب ضرور بھیجی جائے گی۔

امید ہے آپ کے گھر پر سب خیریت ہوگی۔ بشریٰ [۳] کو دعا۔ بلقیس [۴] کی رپورٹ ابھی تک صدیق الرحمٰن قدوائی [۵] نے نہیں بھیجی۔ وہ آجائے تو آپ لوگوں کو لکھا جائے میں نے تار تو دلوا دیا ہے۔ اس میں خاصی دیر ہو گئی۔

فی الحال ایک ریسرچ اسکالر ایم۔ فل میں ہے وہ غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ نئے داخلے اگلے مہینے ہوں گے۔ زیادہ سے زیادہ دو اور لے سکوں گا۔ باقی سب کا کام تو ہو گیا۔ یونیورسٹی میں کوئی خاص قابل ذکر بات نہیں ہوئی۔ واجد سے ملاقات ہوتی ہے یا نہیں۔

بیگم آپ کو دعا کہتی ہیں۔ کبھی میرے مکان پر بھی ہو آیئے گا۔ علی گڑھ کے حالات وکوائف سے مطلع کرتے رہیے۔ میں تو اب غالباً جولائی کے شروع میں علی گڑھ کا پھیرا کروں۔ کوئی ضروری میٹنگ ہوئی تو دوسری بات ہے۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[۱] پروفیسر ظل الرحمٰن خاں، سابق صدر شعبہ طبیعیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ظل الرحمٰن صاحب، چند ماہ تک قائم مقام وائس چانسلر بھی تھے۔

[۲] پروفیسر سید مصباح الرحمٰن سابق صدر شعبہ قانون......

[۳] میری سب سے چھوٹی بچی۔ یہ بچی سرور صاحب کو بہت عزیز تھی۔ سری نگر میں جب بھی بیگم صاحب کی طبیعت خراب ہوتی ان کے پاس جاکر سوتی۔ سرور صاحب اس کا اتنا خیال رکھتے کہ جب رات کو آنکھ کھلتی تو کبھی اسکوشال اوڑھا دیتے، کبھی اس کے اوپر گاؤن ڈال دیتے۔ اب شادی شدہ ہے اور اپنے گھر میں خوش ہے۔ ایک خوشی اس کو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ''دادا میاں'' کے وطن بدایوں میں بیاہی گئی ہے۔

[۴] اقبال انسٹی ٹیوٹ کی ریسرچ اسکالر تھیں۔ [۵] پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی استاد شعبہ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی۔

(۵۲)

۸۵-۹-۳۰

جانسی صاحب

آپ کی خاموشی پر اسرار ہے۔ بلقیس کے واپوا کے لئے آپ کو اور مسعود صاحب کو کنٹرولر نے میری ہدایت کے مطابق لکھا تھا۔ آپ نے دیر میں جواب دیا اور وہ بھی یہ کہ وسط اکتوبر میں آسکوں گا۔ اب مسعود صاحب نے ۱۲ اکتوبر کی تاریخ دی ہے، آپ بھی کیوں نہیں آتے۔ اچھا ہے اس بہانے سے ملاقات ہو جائے گی۔

میں دو مہینے سے ارادہ کر رہا ہوں کہ علی گڑھ کا پھیرا کروں۔ اگست میں تین ہفتے کے لئے اور ستمبر میں دو ہفتے کے لئے منظور عالم[۱] باہر چلے گئے۔ ان کی بیگار کرنی پڑی[۲]۔ نکل ہی نہ سکا۔ اب ذرا فرصت ملی ہے۔ ستمبر میں ایک اچھا سیمنار اسلام پر کیا۔ آپ یاد آئے۔ خدا کرے اچھے ہوں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۵۳)

سری نگر

16.4.86

جانسی صاحب کل آپ کا خط ملا۔ میں نے آتے ہی آپ کے دیئے ہوئے کاغذات امین صاحب اور عابد[۱] کے حوالے کر دیئے تھے۔ رجسٹرار کے دفتر میں دیر ہوئی۔ اب پھر یاد دہانی کی ہے۔ بہر حال کام ہو جائے گا۔

جب سے آیا ہوں پورے مارچ بارش، سردی اور دو دفعہ برفباری کا سلسلہ رہا۔ غیر معمولی سردی چلتی رہی جس کی وجہ سے تکلیف رہی۔ بارش اور سردی کا سلسلہ اپریل میں بھی دس بارہ دن چلا۔ اب دو تین دن سے کچھ بہتر موسم ہوا ہے۔

کورٹ کی میٹنگ کی مجھے کوئی اطلاع نہیں ملی۔ شاید اب ممبر نہیں ہوں۔ اطلاع ملتی تو آتا۔ علی گڑھ کوئی موقع ملا تو مئی کے شروع میں آؤں گا۔ اپنا سیمنار بجائے ۲۱ کے ۲۸۔۲۹ کو ہے۔ حیدر آباد کی کانفرنس کی وجہ سے تاریخ آگے بڑھانا پڑ گیا۔ میرا پروگرام فی الحال تو جولائی کے وسط تک مستقل طور پر واپسی کا ہے۔ کل تنویر علوی[۲]، سجاش ایمہ[۳] کا واپوا لیں گے، آج آئے ہیں۔ آپ اپنی خیریت اور علی گڑھ کے کوائف سے باخبر رکھیے، خط لکھنا چاہتا تھا مگر سردی اور بارش کی وجہ سے بڑا انقباض تھا۔ امید ہے کہ محلے میں اور مکان میں سب ٹھیک ٹھاک ہوگا کبھی جا کر سفیان یا عقیل[۴] سے پوچھ بھی لیں تو اچھا ہے۔ انسٹی ٹیوٹ میں کام بہر حال چل رہا ہے۔ دو کتابیں ۲۸ کو ریلیز کراوں گا، آپ کو مطبوعات بھجواؤں گا۔

مخلص

آل احمد سرور

---

[۱] وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی سری نگر۔ [۲] وائس چانسلر کی قایم مقامی

[۱] عابد قادری، اقبال انسٹی ٹیوٹ کے کلرک۔ [۲] مشہور محقق پروفیسر تنویر احمد علوی۔

[۳] اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ اسکالر تھے۔ خدا جانے اب کہاں ہیں۔

[۴] ڈاکٹر عقیل احمد ریڈر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ عقیل صاحب بھی سرور صاحب کے مکان کے ایک حصے میں کرایہ دار تھے۔

(۵۴)

سری نگر

۵-۶-۸۶

جائسی صاحب، ابھی آپ کا ۳۱ کا خط ملا۔ اس خیال سے فوراً جواب لکھ رہا ہوں کہ مصروفیت کی وجہ سے دیر نہ ہو جائے۔ جی ہاں۔ مجھے سال بھر کے لئے پھر روک لیا گیا۔ میں نے تو یہاں آتے ہی وائس چانسلر سے کہہ دیا تھا کہ میں جولائی کے وسط تک ٹھروں گا اور توسیع نہیں چاہتا مگر انہوں نے اصرار کیا کہ آپ سال بھر تک ضرور ٹھیریئے۔ اس عرصے کوئی مناسب انتظام ہو سکے گا۔ انسٹی ٹیوٹ کو اس طرح نہیں چھوڑا جا سکتا۔ چانسلر صاحب کا بھی اصرار تھا۔ بہر حال مجبوراً کرنا پڑا۔ ویسے خیال یہ ہے کہ نومبر تک ٹھروں۔ جولائی میں شاید علی گڑھ کا پھیرا ہو۔ اس خبر سے بہت خوشی ہوئی کہ آپ (تہذیب) الاخلاق کے مدیر معاون ہونگے۔ میں اسکے معیار سے مطمئن نہ تھا۔ ماہانہ کرنے کا سلسلہ بھی ٹھیک ہے۔ پرچے میں سرسید کے دور کے موضوعات کا احساس رہنا چاہیے۔ یہ علمی تہذیبی اور تعلیمی پرچہ ہونا چاہیے۔ آپ سے امید ہے کہ اسے صحیح خطوط پر چلا سکیں گے۔

ابھی خانصاحب اور عابد صاحب سے تاکید کی ہے کہ آپ کے کاغذات کے سلسلے میں ہر بات طے ہو جانی چاہیے۔ عابد پہلے بھی گیا تھا، رجسٹری میں دیر ہوئی ہے۔ بہر حال عید بعد پھر بھیجوں گا۔ دفتر کی حالت کا تو علم ہے۔ اسکے یہاں مارچ، اپریل اور مئی سب میں بہت بارش اور سردی رہی۔ آج کل پھر بارش کا سلسلہ ہے، دیکھیے کب ختم ہوتا ہے۔ میرے بھائی اولاد احمد دس بارہ دن ہوئے پبلک سروس کمیشن کے انٹرویوز کے سلسلے میں آئے۔ غالباً کل واپس جائیں۔ ایم۔ ایل۔ اے ہوسٹل میں ان کا قیام تھا، وہاں آسانی تھی۔ اب عید کے بعد بٹو اور جلیل[۱] اور بچے آ رہے ہیں، دس بارہ دن رہیں گے۔ دل بہلا رہے گا۔ اپریل کے آخر میں ہمارا اقبال پر سیمنار ہوا تھا۔ اب اگلا سیمنار جولائی یا اگست میں کرنے کا خیال ہے۔ یہاں تعطیل کا طے ہو جائے تو پھر اپنے سیمنار کی تاریخیں طے کروں۔ دو کتابیں اپریل میں ریلز ہوئیں۔ اقبالیات ۳ بھی۔ وہ بھجواؤں گا۔ علی گڑھ کے حالات کا علم ہوتا رہتا ہے۔ خدا کرے سب کام معمول کے مطابق ہوں۔ اسکے یہاں ایم۔ فل کے داخلوں کا قاعدہ بدل گیا، اس لئے ابھی تک داخلے نہ کرا سکا۔ جون کے آخر تک شاید ہو جائیں۔ یہ سن کر اطمینان ہوا کہ گھر پر سب ٹھیک ٹھاک ہے۔ آپ کبھی کبھار خبر لیتے رہیے۔ امین ٹھیک ہیں۔ میں اب اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ریڈر کی پوسٹ کا دوبارہ اشتہار کرا رہا ہوں۔ نذیر[۲] کام کر رہا ہے۔ محنتی ہے مگر کام کی رفتار سست ہے۔ میں نے اس سے کہہ دیا ہے کہ اکتوبر تک کام ختم کر دو۔ نحوی[۳] سے بھی تاکید کر دی ہے۔

اب ہماری اکیس کتابیں شایع ہو گئیں چار برس میں۔ چھ پی ایچ۔ ڈی اور گیارہ ایم فل ہو گئے۔ عبداللہ[۴] کو مستقل طور پر انسٹی ٹیوٹ میں بلایا ہے۔ واجد چھٹی سے واپس آ گئے، چونکہ انکی تنخواہ ملنے میں دفتر کی طرف سے بہت دیر ہوئی تھی اسلئے انہوں نے بھوک ہڑتال شروع کی۔ بارے، ایک انکوائری کمیٹی اس لئے مقرر ہوئی کہ دیر کی وجہ معلوم کی جائے اور اس کی ذمہ داری متعین ہو۔ یہ کمیٹی کام کر رہی ہے۔ واجد نے شادی کر لی، انہیں کو[۵] لے کر آئے۔

بیگم صاحبہ آپ کو دعا کہتی ہیں۔ امید ہے کہ بچے سب اچھی طرح ہوں گے۔ اسکے کسی موقع پر آپ کو بھی بلاؤں گا۔ ادھر کاموں کی کثرت ہے۔ بہر حال خدا کا شکر ہے۔ خیریت اور کوائف سے ضرور باخبر رکھیے۔

مخلص
آل احمد سرور

---

۱ ڈاکٹر عبدالجلیل مرحوم سرور صاحب کے داماد۔ ۲ نذیر شیخ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ریسرچ اسکالر۔
۳ بشیر احمد نحوی یہ بھی ریسرچ اسکالر تھے۔ ۴ لائبریرین اقبال انسٹی ٹیوٹ لائبریری۔ ان کا تبادلہ مرکزی لائبریری میں ہو گیا تھا مگر سرور صاحب نے چند ماہ بعد ہی ان کو بلا لیا۔ ۵ یہاں کوئی لفظ لکھنے سے رہ گیا ہے۔

(۵۵)

سری نگر ۱۸-۷-۸۶

جاسی صاحب، کل آپ کا خط ملا۔ "ہماری موجودہ تعلیمی صورت حال"[1] آپ شوق سے تہذیب الاخلاق میں قسط وار چھاپ دیں، مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اچھا ہے ایک وسیع حلقے میں یہ پہنچ سکے گا۔

تہذیب الاخلاق کا پہلا شمارہ نئے دور کا دیکھا۔ ابھی تو کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوتا میرے نزدیک حسب ذیل عنوانات پر ہر شمارے میں مضمون ہونا چاہیے۔

۱۔ سرسید کا کوئی مضمون کسی اہم مسئلے پر۔ ۲۔ تعلیم خصوصاً یونیورسٹی کی سطح پر تعلیم سے متعلق۔
۳۔ نئی تعلیمی پالیسی کے کسی پہلو پر۔ ۴۔ سائنس پر کسی اہم دریافت کے سلسلے میں۔
۵۔ مسلمانوں کی خدمات سائنس میں۔ ۶۔ تہذیبی صورت حال ۷۔ ادبی صورت حال۔
۸۔ اصلاح رسوم۔ ۹۔ کسی تعلیمی یا سائنسی یا تہذیبی یا مذہبی موضوع پر اہم کتاب پر سیر حاصل تبصرہ۔
۱۰۔ یونیورسٹی کے کسی شعبے کا اہم کام۔ ۱۱۔ علمی کوائف۔

شاعری، ناول، افسانے وغیرہ کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔ یہ تہذیب الاخلاق کے دائرے سے خارج ہیں۔

آپ کے کام[2] کے سلسلے میں عابد کو پھر بھیجا ہے۔ اگر کام نہ ہوا تو خود بات کروں گا۔ شاید اگست میں علی گڑھ کا پھیرا ہو۔ تہذیب الاخلاق میں کسی اہم لیکچر کا خلاصہ بھی دیا جا سکتا ہے جو یونیورسٹی میں کسی مقامی یا بیرونی عالم نے دیا ہو۔ آپ ان تجاویز پر غور کیجئے۔ آپ کے اکتوبر کے پرچے کے لیے سرسید پر مضمون لکھنے کے متعلق غور کروں گا۔ ادھر مصروفیت کچھ زیادہ ہی ہے۔

مخلص
آل احمد سرور

(۵۶)

سری نگر ۳۰-۱۰-۸۶

جاسی صاحب تسلیم، آپ کے دو خطوں کا جواب نہ دے سکا۔ معذرت خواہ ہوں۔ ادھر تہذیب الاخلاق کا تازہ شمارہ ملا۔ آپ نے خدا جانے کہاں سے میرا مضمون مرتب کر لیا[3]۔ اچھا انتخاب رہا۔ پرچہ مجموعی طور پر بہت بہتر نظر آیا۔ مطبوعات آپ کو مل گئی ہونگی۔ میں نے دفتر میں تاکید کر دی تھی ادھر ایک دن کے لئے علی گڑھ گیا تھا۔ CASR کی ایک میٹنگ میں، عظیم صاحب[4] کے اصرار پر۔ افسوس ہے کہ آپ سے نہ مل سکا۔ رات کو نو بجے فراغت ہوئی اور صبح ہی واپس ہو گیا۔ خیر اب تو میں شروع دسمبر میں آ ہی رہا ہوں۔ یہاں اب سردی شروع ہو گئی ہے۔ رات کو لو ڈگری ٹمپریچر ہوتا ہے۔ اب انسٹی ٹیوٹ نسیم باغ جانے والا ہے وہاں سات کمرے مل گئے ہیں۔ گھر سے ذرا دور تو ہو گا مگر کشادگی زیادہ ہو گی۔

بیگم آپ کو اور بچوں کو دعا کہتی ہیں۔ اپنی خیریت سے باخبر رکھیے۔ میری کوتاہ قلمی پر آزردہ نہ ہوجیے۔ شکر ہے کہ اب علی گڑھ میں حالات ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔

مخلص
آل احمد سرور

---

[1] یہ عنوان ہے شیخ محمد عبداللہ یادگاری خطبہ کا جس کو سرور صاحب نے پی۔ کے۔ نہرو کی صدارت میں کشمیر یونیورسٹی میں پڑھا تھا۔
[2] یہ وائیوا کے سفر خرچ کا معاملہ تھا جس میں "رجسٹری" خواہ مخواہ دیر کر رہی تھی۔ [3] میں نے حرکت یہ کی تھی کہ جب ان کا نیا مضمون نہیں ملا تو ان کے "ہماری زبان" کے پانچ چھ اداریوں کی عبارتوں کو جگہ جگہ سے کاٹ کر اس طرح مرتب کر لیا کہ ایک "نیا مضمون" بن گیا۔ سرور صاحب اسی کو پڑھ کر چکرا گئے تھے۔ [4] پروفیسر عبدالعظیم، سابق صدر شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

(۵۷)

مجی جائسی صاحب[۱] مضمون دیکھ کر بھیج رہا ہوں[۲]۔ کئی جگہ عبارت درست کرنی پڑی۔ مجھے اب بھی اس کی اشاعت میں تامل ہے۔ علیم صاحب کے حواری اس سے ناخوش ہوں گے۔ علیم صاحب کے مخالفین کے نزدیک یہ بہت نرم ٹھیریگا۔ بہر حال آپ ہر پہلو پر غور کر لیجئے اور چاہیں تو سالم قدوائی کو بھی دکھلا لیجئے جو وہ فیصلہ کریں مجھے منظور ہوگا۔ میں تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ مضمون کچھ یوں ہی سا رہا۔ مگر اب پھر سے لکھنے کی ہمت نہیں ہے۔

خیر اندیش

آل احمد سرور

(۵۸)

سرسید نگر علی گڑھ ۲۰-۷-۹۶

جائسی صاحب تسلیم

آپ کا خط ملا۔ یہ تو پتہ چلا تھا کہ آپ بیمار ہیں' اسپتال میں تھے اور وہاں سے واپس آ گئے۔ آصف نعیم[۳] نے بتایا تھا۔ یہ علم نہ تھا کہ دہلی بھی جانا پڑا۔ آپ میرے دیکھنے کو اس وقت آئیں جب پوری طرح صحت یاب ہو جائیں۔ میری علالت لمبی ہے ویسے پہلے سے بہت بہتر ہوں اور گھر میں چل پھر لیتا ہوں۔ ابھی کچھ اور وقت باہر نکلنے کے لئے درکار ہوگا۔ خدا کرے آپ جلد مکمل طور پر صحت یاب ہو جائیں۔ میں بھی ۱۶ کو دہلی سے واپس آیا۔ دوسری نواسی کی شادی تھی۔

خیر طلب

آل احمد سرور[۴]

---

[۱] یہ خط بلا تاریخ تھا' ملتے ہی تاریخ درج کر لی گئی تھی۔ ۱۱۶کتوبر ۱۹۹۴

[۲] "علیم صاحب" مشمولہ علیم صاحب، مرتب پروفیسر محمد سالم قدوائی، ادارہ علوم اسلامیہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۹۵، ص ۶۵-۷۶

[۳] ڈاکٹر آصف نعیم، ریڈر شعبہ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ آصف کشمیر یونیورسٹی میں بھی ریڈر تھے وہاں کے حالات کی وجہ سے ان کو سری نگر چھوڑنا پڑا اور دو تین برسوں کی جدوجہد کے بعد علی گڑھ میں ملازم ہو سکے۔

[۴] یہ میرے نام سرور صاحب کا آخری خط ہے۔ ۱۴ نومبر ۱۹۹۴ کو مجھ کو ایک شدید قلبی دورے سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ اس کے بعد سے کئی بار ایسی تکلیف ہوئی کہ اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ یہ خط اس زمانے کا ہے جب سرور صاحب مفلوج ہو چکے تھے۔ میں اپنی بیماری کے باوجود ان کے دیکھنے جانا چاہتا تھا۔ اس کے پانچ ہی ماہ بعد میں اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔ مجھ کو کرایہ کا جو مکان ملا وہ سرور صاحب کے مکان سے اتنا نزدیک تھا کہ میں روز ہی ان کی خدمت میں حاضر ہو جاتا اس لئے مکاتبت و مراسلت کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ جب سرور صاحب اپنے داماد ڈاکٹر عبد الجلیل صاحب کے انتقال کی خبر سن کر دہلی گئے اس وقت مجھ کو اطلاع نہ ہو سکی اور میں ان کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکا اور جب ان کی واپسی ہوئی تو چار کاندھوں پر سوار آئے اور چند گھنٹوں کے اندر ہی اندر اپنی آخری آرام گاہ میں جا سوئے۔ میں مسلسل انتالیس سال تک ان کی شفقتوں سے فیض یاب ہوتا رہا ہوں۔ اب کوئی شخص ایسا نہیں ہے جو میرے لئے سرور صاحب کا عشر عشیر بھی ثابت ہو۔

محمد مثنیٰ رضوی

آل احمد سرور...... کچھ یادیں کچھ باتیں

سرور صاحب کا نام سب سے پہلے میں نے اس وقت سنا تھا جب اسکول سے نکل کر نیا نیا کالج میں داخل ہوا تھا۔ میرے کالج سے متصل دارالمصنفین کی خوبصورت عمارت تھی۔ میں خالی گھنٹوں میں اکثر وہاں چلا جاتا تھا اور لائبریری میں بیٹھ کر رسائل اور کتابیں پڑھتا رہتا تھا۔ اس کے نگراں مولوی عبدالباری صاحب خود بڑے باذوق اور صاحب نظر انسان تھے۔ وہ نوجوان طلباء کی رہنمائی اور ہمت افزائی اس طرح کیا کرتے تھے کہ اب اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی ایک کتاب انہی کے نام معنون کی ہے اور اپنی ادبی تربیت میں ان کا نام خصوصی طور پر لیا ہے۔ ان سے نئی کتابوں اور نئے مضامین کے متعلق بڑی معلومات حاصل ہو جاتی تھیں۔ ان کی وجہ سے وہاں مطالعہ میں بڑی آسانی ہوتی تھی۔ دارالمصنفین کی پوری فضا مطالعے کے لئے بڑی سازگار تھی۔ چاروں طرف سکون ہی سکون تھا۔ عمارتیں حسن و نظارے کا پیکر تھیں، ہر چیز سے نفاست اور خوش سلیقگی ٹپکتی تھی، وہیں میں نے پہلی بار سرور صاحب کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ''تنقیدی اشارے'' دیکھا، مجھے ادبی تنقید کی جانب راغب کرنے میں اس کتاب کا اہم حصہ ہے۔ اس دور کے لحاظ سے ان مختصر مضامین جو طرفگی اور تازگی اور انداز بیان کے اعتبار سے جو دلکشی اور رعنائی ملی اس نے تنقید میں میری دلچسپی بڑھائی۔ اس کے بعد سرور صاحب کے کسی مضمون کا ذکر سنتا تو تلاش کر کے پڑھتا۔ انہی دنوں ان کا مختصر شعری مجموعہ ''سلسبیل'' بھی پڑھنے کو ملا جس میں شامل تخلیقات کشمیر کے بے پناہ حسن سے متاثر ہو کر معرض وجود میں آئی تھیں۔ مجھ پر ان نظموں کا قطعی اثر نہیں ہوا۔ ان کی نثر میں جو قوت، اثر اور خوبصورتی محسوس ہوتی تھی ان کا یہاں دور دور پتہ نہیں تھا۔ البتہ اس مجموعے میں ان کی تصویر دیکھنے کو ملی مجھ پر وہی اثر ہوا جو ان کی نثر کا ہوتا تھا۔ چہرے سے مزاج کی شگفتگی اور نرمی، نفاست اور خوبصورتی کا اظہار واضح طور پر ہو رہا تھا۔ ان سے ملنے کی خواہش شدت کے ساتھ پیدا ہوئی لیکن اس کا موقعہ کئی برس بعد نصیب ہوا۔

اعلیٰ تعلیم کے لئے الہ آباد پہونچا تو سرور صاحب علی گڑھ سے لکھنؤ جا چکے تھے۔ میں نے ان کو بعض ادبی مسائل کے متعلق خط لکھا اور ان کی رائے معلوم کرنی چاہی۔ حیرت اور خوشی کی حد نہ رہی جب انہوں نے مفصل جواب لکھا اور خط لکھنے کی تاکید کی۔ میرے ایک ہم جماعت تھے عابد کاظمی، وہ یونیورسٹی میں یوں تو کرکٹ کے ایک اچھے کھلاڑی کی حیثیت سے مشہور تھے لیکن چونکہ مشہور ماہر تعلیم جناب اسد اللہ کاظمی کے بھتیجے تھے اور انہی کے ساتھ رہتے

تھے اس لئے گھر کی فضا کے اثر سے ادبی سرگرمیوں سے بھی کسی قدر واقف ہو چلے تھے۔ ان سے سرور صاحب کا ذکر بہت سنتا تھا اور ان سے ملنے کی تمنا روز بروز بڑھتی جاتی تھی ایک دن عابد کاظمی نے سرور صاحب کے مضامین کا نیا مجموعہ ''نئے پرانے چراغ'' لا کر دیا۔ ابھی یہ بازار میں نہیں آیا تھا لیکن اسراللہ کاظمی صاحب (مرحوم) کے یہاں تحفتہً کی غرض سے پہنچ گیا۔ میرے امتحان ہو رہے تھے اور اگلے دن غالباً انگریزی شاعری کا پرچہ تھا لیکن میں اس سے بالکل بے نیاز ہو کر سرور صاحب کے مضامین پڑھتا رہا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ انگریزی شاعری کے متعلق جواب لکھتے وقت مجھے ان مضامین کے مطالعہ سے بڑی مدد ملی۔ ہوسٹل میں ایک عزیز کے یہاں ضمیر الدین احمد نام کے ایک طالب علم کا بہت آنا جانا تھا۔ وہ علی گڑھ میں سرور صاحب کے اور گورکھپور میں مجنوں صاحب کے شاگرد رہ چکے تھے اور اپنے دونوں اساتذہ کا ذکر بڑی عزت اور احترام سے کرتے تھے۔ ضمیر الدین احمد کی ذہانت اور صلاحیت کا مجھ پر خاصا اثر تھا۔ افسوس کے انھیں بعض وجہوں سے ہوسٹل چھوڑنا پڑا۔ آگے چل کر وہ پاکستان میں صحافی بن گئے۔ لیکن ان کو اصل شہرت افسانہ نگار کی حیثیت سے ملی۔ اپنی تلون مزاجی کی وجہ سے وہ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی زیادہ دن تک نہیں ٹھہرے حالانکہ جتنی کم مدت میں ان کو اس قدر شہرت حاصل ہوئی تھی وہ اچھے اچھے فنکاروں کے لئے باعث رشک تھی۔ ان کے زبان سے سرور صاحب کا ذکر سن کر انکی خدمت میں حاضر ہونے کا اشتیاق بڑھتا گیا اور نوبت اس وقت آئی جب میں علی گڑھ پہنچا۔

ایک دن سویرے سویرے خلیل اور باقر میرے گھر پہنچے اور کہنے لگے کہ سرور صاحب نے آپ کو رشید صاحب (پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم) کے مکان پر ملنے کے لیے بلایا ہے۔ جلدی جلدی تیار ہو کر بھاگا۔ خلیل اور باقر بھی ساتھ گئے۔ سرور صاحب اس قدر شفقت اور محبت سے پیش آئے کہ ان لمحوں کا اثر لازوال بن گیا ہے۔ زیادہ تر میرے ادبی اور تعلیمی مشاغل کے بارے میں پوچھتے رہے۔ میرے بارے میں احتشام صاحب سے ان کی گفتگو ہو چکی تھی۔ ان کو اس بات کا افسوس تھا کہ میں لکھنؤ داخلہ کی غرض سے جا کر واپس چلا آیا۔ انہوں نے کچھ ایسے ادبی موضوعات کی طرف توجہ دلائی جن پر یا تو نہیں لکھا گیا ہے یا اتنا نہیں لکھا گیا ہے جتنا لکھا جانا چاہئے تھا۔ ان موضوعات کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں پر روشنی ڈالی اور ہم لوگوں کو ان پر کام کرنے کے لئے کہا۔ اسی گفتگو میں انہوں نے فانی مرحوم کا ایک دلچسپ لطیفہ بھی سنایا ہے جس کی لذت سے ذہن آج تک سرشار ہے۔ فانی بدایونی سے ایک صاحب حیدر آباد میں ملنے آئے اور کہنے لگے حضور اب تو ہندوستان میں تین ہی غزل گو رہ گئے ہیں۔ آپ، جگر صاحب اور صاحبزادہ میکش، فانی نے بڑا ہی طنزیہ مگر دلچسپ جواب دیا۔ بھائی میرا نام تو آپ نے ناحق لے لیا، میں کیا اور میری غزل گوئی کیا، جگر صاحب بھی مجھے کچھ یوں ہی سے لگتے ہیں۔ اب تو بھئی میکش ہی میکش ہیں۔ کافی دیر تک یہ سلسلہ چلتا رہا، ہم لوگ اجازت لے کر اپنے اپنے کمروں پر واپس آئے۔ شام کو جب ہم لوگ اسٹیشن ان کو رخصت کرنے گئے تب بھی سرور صاحب مضامین لکھنے کی ہدایات کرتے رہے۔

اس کے بعد سرور صاحب جب بھی علی گڑھ آتے میں ان سے ملنے ضرور جاتا اور وہ ہمیشہ اسی شفقت اور محبت سے پیش آتے۔ ایک بار انجمن ادارئے ملی کے ایک جلسے میں ان کو تقریر کرنے کی دعوت دی گئی۔ میں بھی تقریر سننے چلا گیا۔ بین الاقوامی شہرت کے مالک ماہر طبیعیات ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کی فرمائش پر سرور صاحب نے ترقی پسند نظریہ فن پر تقریر کی۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے ان دنوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی دعوت پر کچھ دنوں سائنسی تحقیق

کے ڈائرکٹر کا عہدہ قبول کرلیا تھا اور افضال قادری صاحب کے ساتھ قیام پذیر تھے۔ وہیں سرور صاحب کے چھوٹے بھائی اولاد احمد صدیقی (اب شعبۂ معاشیات میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں) رہتے تھے۔ اولاد صاحب ہم لوگوں کے بہت اچھے دوست تھے۔ شریف اور نیک انسان ہونے کے ساتھ علم و ادب سے بہت شغف رکھتے تھے۔ کبھی کبھی ان کے کمرے میں رضی الدین صدیقی صاحب بھی آجاتے اور ادبی گفتگو میں شریک ہوتے۔ اکثر سوال کرتے بھائی یہ ترقی پسندی کیا چیز ہے۔ ذرا مجھے بھی تو سمجھاؤ...... بہرحال سرور صاحب کی تقریر ختم ہوئی تو لوگوں نے ان کو گھیر لیا، میں بھی اپنے موقع کا منتظر رہا مگر امید بر آنے کی جب کوئی صورت نظر نہیں آئی تو ناچار وہاں سے نکل کر ہوسٹل کا رخ کیا۔ اتنے میں خلیل صاحب کی آواز سنائی دی۔ کہاں چلے حضرت، سرور صاحب بلا رہے ہیں۔ ان کے ساتھ چلنا ہے، پھر تو راستہ بھر جی بھر کے باتیں کرنے کا موقعہ مل گیا۔ اس دن ڈاکٹر رام ولاس شرما کے کسی تازہ ترین مضمون کے حوالہ سے علامت اور استعارہ پر بات چیت ہوئی۔ ان کے وسیع مطالعہ اور گہری نظر کا اندازہ ہوا۔

لکھنؤ میں ایک دفعہ باقر مہدی کا مہمان تھا۔ ان کے ساتھ سرور صاحب سے بیرور وڈ والے مکان پر ملنے گیا۔ وہ نیا دور (بنگلور) کے مطالعہ میں محو تھے اور اس وقت اپنی تنقید نگاری پر عطا محمد شعلہ (مرحوم) کا مضمون پڑھ رہے تھے۔ میری نظر سے یہ مضمون گزر چکا تھا۔ شروع سے آخر تک سرور صاحب کی ادبی اور تنقیدی نظریہ کی سخت مخالفت کی گئی تھی اور ان کو ادنیٰ درجہ کا نقاد ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ میں نے اس مضمون کے بارے میں سرور صاحب کا ردعمل جاننے کی کوشش کی تو انہوں نے بس اتنا کہا کہ عطا محمد صاحب نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ ان کی باتوں سے کسی طرح کی تلخی اور ناگواری کا احساس نہیں ہوا۔ یہ توازن اور ضبط ان کے مزاج کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کیونکہ اس کے بعد بھی میں نے کئی موقعوں پر انھیں اس کا حامل پایا اگرچہ صورتحال ایسی تھی کہ ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جانا عین ممکن تھا۔

بہت دنوں تک ان سے ملاقات کا موقعہ نصیب نہیں ہوا...... کیونکہ مشرقی یوپی کے ایک کالج میں لکچرار ہو چکا تھا اور ذاتی حالات کچھ ایسی شکل اختیار کر چکے تھے کہ غم دوران کا کاربار شوق کی اجازت ہی نہیں دیتا تھا۔ ایک لمبے عرصے کے بعد لکھنؤ گیا تو احتشام صاحب سے ملنے گیا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ سرور صاحب کے مکان پر لے گئے جہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ تھا۔ سرور صاحب نے مجھے بہت دنوں بعد دیکھا تھا اس لئے بیک نظر پہچان لینا آسان نہیں تھا۔ احتشام صاحب نے بتایا تو انہوں نے پاس بلا کر بٹھایا اور کافی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ اس جلسے میں مسز سروپ کماری بخشی نے کہانی پڑھی تھی جس پر ڈاکٹر محمد حسن نے اچھی خاصی تقریر کی تھی۔ سرور صاحب نے خاص طور پر ہدایت کردی تھی کہ جب تک لکھنؤ میں رہوں ان سے ملتا رہوں۔ میری مشغولیت کچھ ایسی رہی کہ ان کی خدمت میں ایک دن بھی حاضر نہیں ہو سکا۔ چنانچہ چند ہی دنوں بعد اعظم گڑھ ایک ادبی جلسہ میں شرکت کے لئے جاتے وقت شاہ گنج اسٹیشن پر ان سے ملاقات ہوگئی، کہنے لگے کہ احتشام صاحب نے آپ کو اکبر پور ہی میں دیکھ لیا تھا اور ہاں لکھنؤ میں تو آپ اس دن کے بعد اس طرح غائب ہوئے کہ جواب نہیں۔ میں سر جھکائے اظہار ندامت کرتا رہا۔ اعظم گڑھ میں شبلی منزل میں جب ان لوگوں سے ملنے پہونچا تو فراق صاحب موضوع گفتگو تھے۔ فراق صاحب نے ان لوگوں کو خط لکھا تھا کہ سردار جعفری کے خلاف بیان دیں ورنہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی رکنیت سے مستعفی ہو جائیں گے۔ فراق صاحب بھی مشاعرہ کے افتتاح کے لئے آچکے تھے۔ سرور صاحب اور احتشام صاحب دونوں فکر مند تھے کہ

ملاقات ہوتے ہی وہ اس سوال کو اٹھائیں گے۔ میں نے فراق صاحب کی وکالت کرنے کی کوشش کی تو سرور صاحب نے واضح لفظ میں پوچھا کہ سردار کی کس بات سے آپ کو اختلاف ہے۔ میں کوئی اطمینان بخش جواب نہ دے سکا۔ احتشام صاحب نے مجھے اردو میں فلسفہ جدید کی ایک تاریخ آسان اردو میں لکھنے کا مشورہ دیا۔ میں نے کہا چھاپے گا کون؟ سرور صاحب نے کہا اس کے انتظام کی ذمہ داری میری ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے کئی ادبی اور علمی کاموں کی طرف توجہ دلائی لیکن اسے میری کم ہمتی کہیئے یا حالات کی ناسازگاری کہ سارے خواب خواب ہی رہ گئے۔

ایک لمبے عرصے کے بعد سرور صاحب سے علی گڑھ میں اس وقت ملاقات ہوئی جب میں اپنا پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مقالہ مگدھ یونیورسٹی میں داخل کرنے کے بعد روزگار کے سلسلے میں چکر لگا رہا تھا۔ سرور صاحب اس زمانہ میں صدر شعبۂ اردو تھے اور انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری۔ ان سے ملا تو انہوں نے سیدین صاحب کے نام ایک سفارشی خط دیا اور فلسفہ کے نامور پروفیسر ڈاکٹر این۔ کے۔ دیوراج سے ملنے مشورہ دیا۔ اپنی حوصلہ افزا باتوں سے بھی انہوں نے اس بحرانی دور میں مجھے بڑا سہارا دیا۔ خلیل صاحب نے ''ہماری زبان'' کی ادارت کے لئے میرا نام لیا تو سرور صاحب نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ میرے ''بہتر مستقبل'' کے پیش نظر مجھے اس کام میں الجھانا مناسب نہیں ہے۔ مجھے کسی قدر مایوسی ہوئی۔ ایک روز شام کے وقت گھر پر حاضر ہوا تو جواب ملا کہ یونیورسٹی میں ہوں۔ شہریار نے بتلایا کہ دیوراج صاحب کے کمرہ میں باتیں کرتے نظر آئے تھے۔ میں نے فوراً وہاں پہنچ کر کمرہ میں داخل ہونے کے لئے اجازت مانگی تو انہوں نے کہا کہ کسی اور وقت مل لیجئے گا۔ ذہن میں ان کی ساری ''حوصلہ افزا'' اور دلنواز باتیں گھومنے لگیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر شئے بدلی بدلی سی نظر آنے لگی۔ میں سمجھ گیا کہ اب یہاں میرا گزر نہیں۔ دنیا ترقی کرتی جا رہی ہے اور میں وہیں کھڑا حیرت سے گزرتے ہوئے لمحات کو تک رہا ہوں۔ جہاں پہلے کھڑا تھا۔

کیا یاد کر کے روئیں اب اگلی صحبتوں کو
بن بن کے کھیل ایسے لاکھوں بگڑ گئے ہیں

پھر میری ان سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی لیکن اب ان کی شفقت اور دلنوازی برابر یاد آتی ہے۔ ●●●

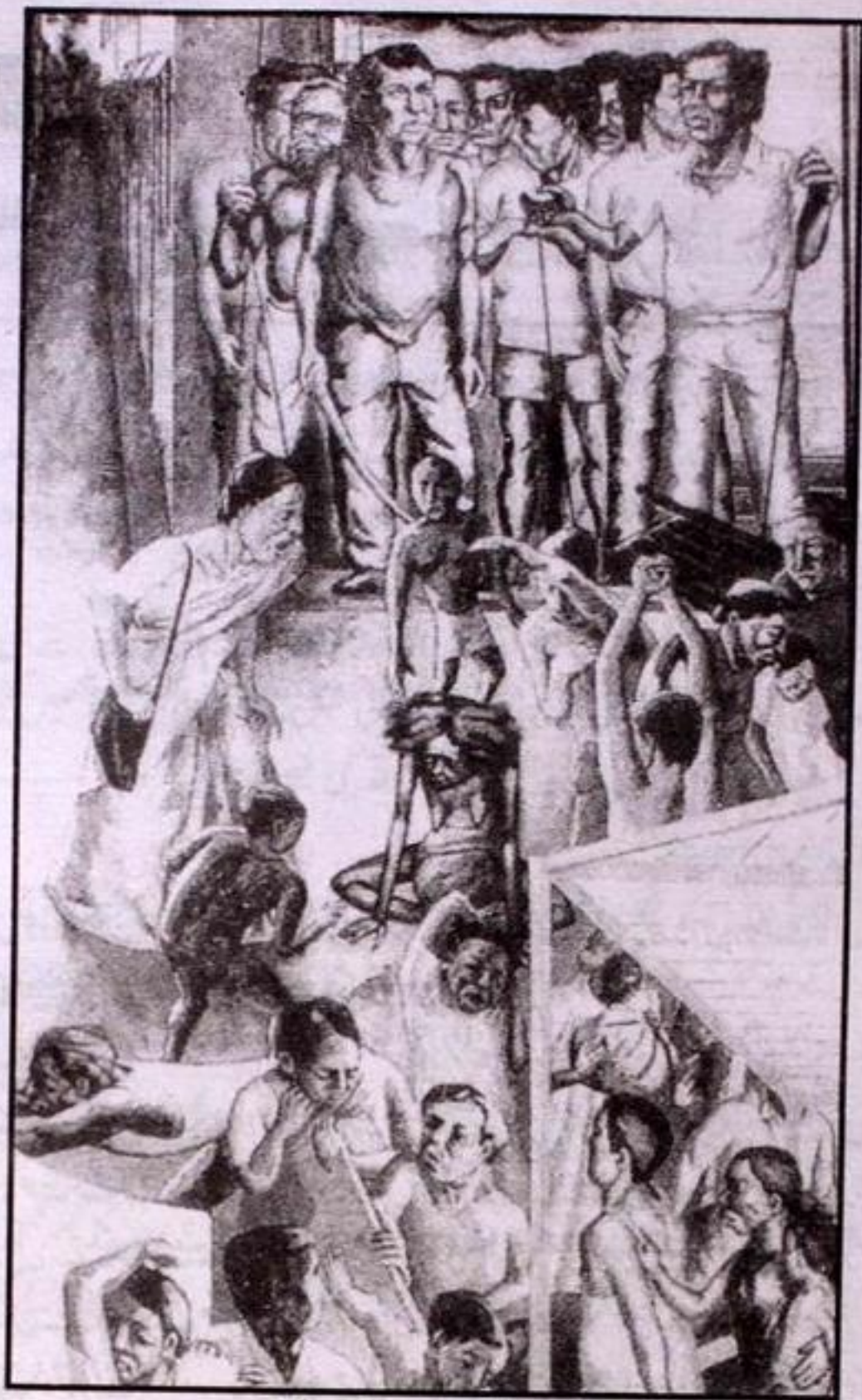
o اگر آپ کی کوئی کتاب شائع ہوئی ہے تو آپ 'پہچان' میں تبصرے کے لئے اس کی صرف ایک جلد بھیجئے

o کتاب کے ساتھ تبصرہ ہرگز نہ بھیجئے

o کتاب بھیجتے وقت اس بات کا خیال رکھیں کہ مبصر اپنی مرضی اور سہولت کے مطابق تبصرہ کرے گا۔ آپ اس کے لئے یاد دہانی کرا سکتے ہیں لیکن بار بار خطوط لکھ کر دباؤ نہیں ڈال سکتے۔

...ادارہ

افسانے

اس شمارہ کا خصوصی افسانہ

اشیائے ادنیٰ کے خدا سے ایک کولاژنما

(ارون دھتی رے کے لئے)

انیس رفیع

باغ جنگل کا وہ کونا بن گیا تھا جہاں جنگلی گھاس اور جنگلی پھول اگ آئے تھے۔ اس دہشت ناک باغ میں اس کی حالت سرکس کے ان جانوروں جیسی تھی جو کرتب دکھانا بھول گئے تھے۔

باغ ایک تاریخ بن گیا..........

تاریخ ایک گھر ہے جو اندر ہی اندر روشن ہے۔ اس گھر کے مکیں آپس میں سرگوشیاں کرتے ہیں۔ بتاتے ہیں سارا کچھ۔ ان کی سماعت کے لئے گھر میں داخل ہونا ازبس کہ ضروری ہے۔ تاریخ سکھ دیتی ہے۔ دیگر بچوں نے دیگر چیزیں سیکھیں۔ مگر اس نے سیکھا ایک ناقابلِ فراموش سبق۔ یعنی تاریخ کس طرح قضیے سلجھاتی ہے اور کس طرح قرضے وصول کرتی ہے ان سے جو اس کے اصولوں سے روگردانی کرتے ہیں۔

تاریخ ایک خوشبو ہے.......... حال سے چرائی ہوئی۔ ماضی سے نچوڑی ہوئی۔ خوشبو! خوشبو، گلاب کی خوشبو۔ بادِ نسیم کے جھونکوں پر سوار چہار سو پھیلتی ہوئی۔ کبھی پودوں پر، کبھی جھاڑیوں پر، سرخ روٹماٹر پر، کبھی آنکھوں کے خالی کٹوروں پر...... پھر ایکدم ہو جاتی ہے ایک ٹنگی، ایک بازو، ایک زخم خوردہ مشین۔

جو تمہارا ہے وہ سب میرا ہے۔ جو میرا ہے وہ صرف میرا ہے!!

بھارتی بنو۔ بھارتی خریدو...... ننگی سنگ میل پر سائنسی توازن کے ساتھ بیٹھا ہوا۔ بالکل برہنہ، مادرزاد، اس کے غیر متبرک عضو اس تختی کی جانب تاک رہے تھے جس پر لکھا تھا..... ''اب دلی دور نہیں'' ...... ننگے سنگی کے سر پر کسی نے پولی تھن کی شفاف ٹوپی پہنادی تھی۔ ویسا ہی جیسا اسٹار ہوٹلوں کے Cook پہنتے ہیں۔ ایسا نہیں تھا کہ وہ اس غلامی کے تاج کو اتارنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ اتار ہی نہیں سکتا تھا کہ اس کے دونوں بازو ہی کٹے ہوئے تھے۔ تب ہی تو...... ہاں! تب ہی تو وہ اپنے عضوِ خاص کے آزادی کی ساٹھویں سالگرہ پر دہلی کو ٹھینگے دکھا رہا تھا۔ جس کی پاداش میں ریلوے ویبھاگ نے اسے فری پاس عطا کیا تھا۔ یہ پاس بھی اس نے اپنے بازوؤں اور دماغ کی طرح گم کر دیا۔ تب سے وہ ڈبے سے باہر ہے۔ راجدھانی اکسپریس کی رفتار سو میل فی گھنٹہ سے اوپر ہو گئی تو کیا!

ایک گھڑیال۔ ایک لال موٹر میوزیکل ہارن والی، غسل خانے میں سرخ جگ ایک بیوی ہیروں سے جڑی ہوئی۔ ایک بریف کیس ضروری کاغذات کے ساتھ۔ ایک واپسی دفتر سے گھر کو۔ ایک آئی ایم ساری، معذرت...... پھر اس نے دیکھا اس کے سر کے بال گھنگھریالے، مائل بہ سفیدی مگر سیاہ تھے۔ بغل کے بال بھورے۔ ناف کے نیچے

والے......وہ متعجب تھا۔ایک ہی درخت میں تین رنگوں کی چھال! ایسا کیسے ہو سکتا ہے......؟ اس نے چاہا کہ کسی سے استفسار کرے۔ مگر کس سے؟؟

کامریڈوں کا ایک جلوس سڑک پر رواں تھا۔ کار میں بیٹھی عورت نے اپنی بیٹیوں کو تاکید کی کہ وہ جلوس کی طرف نہ دیکھیں۔ آنکھ سے آنکھ ملتے ہی وہ مشتعل ہونے لگتے ہیں۔ نعرے شور کے اژدھوں میں تبدیل ہو رہے تھے۔ کیا ہے یہ سب۔ صرف اتنا کرو کہ شیطان کو بورژوازی اور Heaven کو Classes Society بتا دو۔ پاگل کہیں کا۔ میل کے پتھروں پر بیٹھ کر ہانک رہا ہے۔ بے پرکی۔

اس کا سر دھڑ سے الگ زمین پر پڑا ہوا تھا۔ شاید خوں رنگ پانی یا خون سے ہی لت پت۔ صبح کے دھندلکے میں اس کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔ تحریر میں لانا اور بھی مشکل۔ ہاں، اس کی متحیر آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ چھوت اچھوت قدیمی غصہ کی قندیل اٹھاتے ہوئے تھے۔ اس قدیمی غصے کا آخری سرا تھا............نکسلائٹ......تازہ اور باسی۔ قول محال کی صورت۔

جھنڈا اس کے ہاتھوں میں ایک نادر پرزے کی مانند تھا۔ ایک سوالیہ نشان جو کتاب کے متعدد صفحات سے گذرنے کے بعد بھی (کسی جملے کے آخری لفظ تک) جواب میں نہ ڈھل سکا تھا۔ بوڑھے منھ والے نوجوانوں نے یہ محسوس کیا۔ ہوا میں ایک عجیل ہے۔ پھر اس نے اپنا ہاتھ T-Shirt کے اندر کیا......دہشت، پسینہ اور ٹلکم پاؤڈر گندھ کر خمیر ہو رہے تھے۔ کسی نے اس سے کہا "سنا ہے ان کے بچے انڈوں سے پھوٹ کر نکلتے ہیں۔"

ٹرین اتنی برق رفتاری سے نکل گئی کہ لوگ سوچتے ہی رہ گئے کہ اس مختصر ترین وقفے کو گذارنے کیلئے ایک لمبے وقفے تک انتظار کرنا پڑا۔ لیول کراسنگ پر حادثے بے صبری کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر مچھر کسی لیول کراسنگ پر نہیں اٹکتے۔ وہ اک پرجوش مچھر کی طرح تھا۔ یہاں سے اڑا تو وہاں بیٹھا۔ کبھی کیچڑ پر تو کبھی پھول کے گملوں میں جمے گدلے پانی پر۔ بے وزن اڑان۔ دو قدم اوپر۔ دو قدم نیچے۔

اب لیول کراسنگ سے سفید کپڑوں میں ملبوس ایک نئی مخلوق گذر رہی ہے۔ سر سے گھٹنوں تک سفید سگار کی مانند سفید۔ گھٹنوں پر بال نہیں۔ سانس میں پیپر منٹ کی ٹھنڈک۔ جلوس میں شامل ہوگی شاید۔ جلوس میں شامل پیپر منٹ کی ٹھنڈک والیوں نے بھی تو ٹی وی پر دیکھا ہوگا پرنے رائے کا Exit-Poll ٹی وی کی لائی ہوئی جمہوریت میں رکھیل اور نوکرانیاں ایک ہی پلیٹ سے نوالے اٹھا رہی ہیں۔ پبلک پیشاب خانہ غلیظ ہوتا ہے۔ نوٹوں کی طرح۔ معلوم نہیں کب کتنے استعمال کیا ہو۔ پر اس سسٹم میں سب کو چاہئے Primetime خوشی، کیا محمود، کیا ایاز، کیا شہزادی، کیا باندی۔ ہاٹ، ہاٹ خوشیاں کوئی بھر کر لے آئے فلاسک میں، یا قہقہوں سے بھرا کوئی باسکٹ Hope-Hope-2000 وہ پکی عمر کو پہنچ چکا تھا۔

خوشیوں کا Prime time یہی ہے کہ کوئی پکی عمر کو پہنچ جائے۔ پکی عمر کو پہنچنا کھیل نہیں۔ کتنی عہدیں قربان کرنی پڑتی ہیں۔ تب جا کر Prime time happines کے کارڈز آتے ہیں۔ پکی عمر بارش میں شرابور ہو رہی تھی۔ مگر باہر بارش تھم چکی تھی۔ بھورا آسمان منجمد ہو چکا تھا۔ سامنے ڈرائنگ روم میں نعمت خانے کے قریب کھڑی رفیق حیات اس کی نئی قمیض پر بٹن ٹانک رہی تھی......بٹن اجلا، چاند سا۔

●●●

فقط بیان تک

نورالحسنین

وہ میرے آفس میں کب داخل ہوا۔ میں نے نہیں دیکھا تھا، لیکن جب وہ میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا تو میں ن دیکھا اس کے چہرے سے عجیب وحشت ٹپک رہی تھی۔ جیسے وہ کسی کا خون کر کے آیا ہو، میں نے اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا تو وہ بولا ''میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔''

میں نے اسے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا، اور جب وہ بیٹھ گیا تو میں بولا ''یہ عجیب اتفاق ہے۔ اکثر خبروں کی تلاش میں ہم پولیس والوں تک پہونچتے ہیں۔ لیکن آج ایک پولیس والا خود ہمارے دفتر میں آیا ہے!''

اس نے میرے جملے پر کوئی رسپانس (Response) نہیں دیا، بلکہ وہ میرے ٹیبل کا جائزہ لے رہا تھا پھر اس نے میرے قلم کو بند کیا۔ میرے سامنے رکھے ہوئے کاغذات کو ہٹایا اور پلٹ کر دیکھا۔ ٹیلی پرنٹر کی ٹک ٹک ٹک آوازیں آرہی تھیں میں اس کی بے چینی کو اب کچھ کچھ سمجھنے لگا تھا۔ میں نے کہا، ''میں پوری توجہ سے تمہاری باتیں سنوں گا...... کہو......!''

اس کے لبوں سے ایک ٹھنڈی آہ نکلی اور پھر اس نے کہنا شروع کیا، ''میں اپنا نام نہیں بتاؤں گا، اور نہ ہی اپنے ڈپارٹمنٹ کے کسی افسر کا نام لوں گا۔ کیونکہ ہم سب کے چہرے ایک جیسے ہی ہیں۔ ہم سب کی سوچ بھی ایک جیسی ہی ہے، اور ہمارے کام کرنے کا طریقہ بھی یکساں ہے۔ اس لئے ہمیں اور ہمارے کام کو جاننے کے لئے کسی نام کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔''

میری آنکھوں میں جھانکنے لگا گویا پوچھ رہا ہو کہ کیا اب بھی نام جاننا ضروری ہے......؟ میرے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی، اور پھر میں نے کہا'' فکر نہ کرو، ہمارے پیشے میں بھی نام کی اہمیت نہیں ہوتی۔ اہمیت ہوتی ہے تو بس اس اسٹوری کی جو ہم عوام تک اپنے اخبار کے ذریعہ سے پہونچاتے ہیں۔''

''لیکن ضمیر......؟''

ایک پولیس والے کی زبان پر لفظ ضمیر سن کر میں چونک اٹھا اور پھر بے اختیار میرے لبوں سے نکلا، ''کیا تمہارے ریٹائرمنٹ کے دن قریب آگئے ہیں......؟''

''بس ایسا ہی سمجھو!'' اس نے تھوک نگلتے ہوئے جواب دیا، ''میں بہت جلد اپنا استعفیٰ دینے والا ہوں۔''

''خیریت......؟'' حیرت سے میرے منہ سے نکلا۔

صاحب ضمیر سب کے پاس ہوتا ہے، اور ویسا ہی ہوتا ہے جیسے آپ کے پاس ہے، اور وہ جب جب بھی جاگتا ہے۔ سچائی کی آواز بن کر ہی جاگتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس کی آواز کو دبا دیتے ہیں، لیکن پچھلے کئی دنوں سے میں اپنے ضمیر کی آواز کو بہت شدت سے محسوس کر رہا ہوں، اور مجھے میری ڈیوٹی آئینہ دکھا رہی ہے۔''

میں کرسی کی پشت پر جھول گیا تو وہ میرے ٹیبل پر جھک گیا، اور میرے بہت قریب پہونچ گیا، اور پھر آہستہ سے بولا، ''لیکن میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ میں اپنی بات کہاں سے شروع کروں؟''

''اسی بات سے۔ جس نے تمہارے ضمیر کو جگا دیا ہے۔'' میری زبان سے نکلا تو وہ بولا، ''سنئے......! ایسی ہی ایک شام اچانک مجھے، ہتھیار بند دستے میں شامل کر لیا گیا اور اڑتی اڑتی خبر میرے کانوں تک پہونچی کہ ہم کسی بڑے دہشت گرد کی گرفتاری کے لئے جا رہے ہیں۔ ہائی کمان نے اسے زندہ گرفتار کرنے کا حکم دیا تھا۔ تاکہ اس کے ذریعہ ہم دہشت گردوں کے مرکز تک پہونچ سکیں۔ ہم لوگ پانچ گاڑیوں میں سوار تھے۔ اس آپریشن کے لئے اس قدر احتیاط برتی گئی تھی کہ سوائے ہمارے سینئرس کے کسی کو پتہ نہیں تھا کہ ہم کہاں پہونچنے والے ہیں یہاں تک کہ گاڑیوں کے رنگ بھی ہمارے افسروں کے ہاتھ میں تھے۔

ہماری گاڑیاں طوفانی رفتار سے دوڑ رہی تھیں۔ عجیب سناٹا تھا۔ چاروں طرف تاریکی کا راج تھا۔ میں سوچ رہا تھا خدا جانے غنڈوں اور بدمعاشوں سے پالا پڑنے والا ہے۔ میں نے ایک بار اپنی بندوق اور دئے گئے امینیشن کا جائزہ لیا۔ مجھ پر کپکپی سی طاری ہوگئی۔ دل و دماغ موت کی آہٹ کو اپنے سے بہت قریب محسوس کرنے لگے۔ اندھیرے میں میں نے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا۔ وہ بھی خاموش تھے۔ شاید سب وہی سوچ رہے تھے۔ جو میں سوچ رہا تھا۔ میں نے دل ہی دل میں اپنے پیدا کرنے والے سے ہمیشہ کی طرح وعدہ کیا کہ اگر اس مشن میں بچ گیا تو تمام برائیوں سے توبہ کر لوں گا اور نہ ہی کوئی غلط کام کروں گا۔ ٹھیک اسی وقت میرے کانوں میں کسی کا زبردست قہقہہ گونجا، میں گھبرا گیا، اور پھر ایک بار اپنے تمام ساتھیوں کا جائزہ لیا، لیکن ان سب کے لب اسی طرح بند تھے اور سب کے چہروں پر وہی سوالیہ نشان تھا۔

وہ ایک لمحہ کے لئے خاموش ہو گیا اگرچہ مجھے اس کی اس کہانی میں کوئی دلچسپی نظر نہیں آ رہی تھی لیکن پھر بھی دل رکھنے کی خاطر میں نے پوچھا، ''پھر تم لوگوں کا سامنا دہشت گرد سے ہو گیا؟''

اس نے عجیب نظروں سے میری طرف دیکھا، ''کیا آپ میرا مذاق اڑا رہے ہیں؟''

''نہیں تو......'' میں نے فوراً جواب دیا، ''اچھا بتاؤ پھر تمہاری گاڑیاں کہاں جا کر رکیں؟'' میں نے سگریٹ کا پیکٹ اور لائٹر اس کی طرف بڑھایا۔

اس نے سگریٹ جلائی۔ دو ایک کش لئے اور پھر کہنا شروع کیا، ''کاش میں یہ بات پہلے ہی جانتا۔'' پھر اس نے اپنی دونوں آنکھیں بند کر لیں، اور کچھ لمحوں تک خاموش رہا۔ ایک لمبی آہ اس کے لبوں سے نکلی، ''لیکن اگر جانتا بھی تو کیا کر لیتا؟ ہماری گاڑیاں ایک ایسی کالونی میں داخل ہوئیں جس کا میں تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اس پرسکون اور تعلیم یافتہ کالونی میں ہمارا بھی کچھ کام ہو سکتا ہے؟ میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ ہمارے افسر اعلیٰ کے حکم پر پانچوں گاڑیاں پانچ مختلف راستوں پر بٹ گئیں۔ سائرن زور زور سے بجنے لگا۔ پوری کالونی بیدار ہوگئی عجیب سی وحشت پھیل رہی تھی مائک پر اعلان شروع ہوا، ''کوئی بھی شخص اپنے گھر سے باہر نہ نکلے، پوری کالونی کو ہم نے گھیر لیا ہے۔''

ہماری گاڑیاں مختلف موڑ کاٹ کر پھر ایک جگہ آ کر رک گئیں، ہم سب دم سادھے اپنی اپنی بندوقوں پر گرفت مضبوط کر رہے تھے۔ مجھے یقین تھا اس وقت کالونی کے ہر دروازے کی ساند آنکھ بن کر ہمیں دیکھ رہی ہوگی۔

پھر ہمیں نیچے اترنے اور وقت پڑنے پر بے دریغ فائر کرنے کا آڈر ملا۔ ہم سب بندوقیں تانے اپنے افسروں کی کمان میں آگے بڑھ رہے تھے۔ اور پھر ہم نے ایک چھوٹے سے مکان کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔ خوف ہماری ایڑیوں تک اتر آیا تھا۔ خدا جانے اس چھوٹے سے مکان میں کتنے دہشت گرد پناہ گزیں ہوں گے اور اس کاؤنٹر اٹیک میں کون کون جاں بحق ہوگا۔ ہم لوگ اس طرح قدم اٹھا رہے تھے گویا کسی بڑے معرکے کو سر کرنے نکلے ہوں، لیکن جانتے ہو وہ چھوٹا سا مکان کس کا تھا؟'' اس نے سوالیہ نظروں سے میری طرف دیکھا تو میں نے جواب دیا، ''میں کیا جانوں! کس کا مکان تھا؟''

''وہ مکان تھا غفور ماسٹر کا......''

''غفور ماسٹر............؟'' اچانک مجھے سب کچھ یاد آ گیا۔ وہ واقعہ زیادہ پرانا نہیں تھا۔ ہمارے ہی اخبار نے اس واقعہ کی سب سے پہلے رپورٹنگ کی تھی۔ میں ہمہ تن گوش ہو گیا۔ میری بے چینی کو محسوس کرتے ہوئے وہ بولا، ''میں تمہاری بیتابی کو سمجھتا ہوں، اور اب مجھے یقین ہو چکا ہے کہ تم میری ہر بات پر توجہ دو گے...... کیا مجھے ایک سگریٹ مل سکتا ہے؟''

میں نے اشارہ کیا۔ ''سگریٹ اور لائٹر تمہارے سامنے ہیں۔''

وہ سگریٹ کے کش لگا رہا تھا، اور میرا تجسس بڑھ رہا تھا نہیں شاید مجھ سے بھی زیادہ وہ بے چین تھا۔ اس کی خاموشی کسی بڑے اہم راز کو اگلنے کے لئے لفظوں کو سمیٹ رہی تھی۔ میرے تصور میں غفور ماسٹر در آئے۔ نورانی چہرہ، کھچڑی داڑھی، سر پر سفید گھنے بال، پیشانی پر سجدوں کا نشان جن کی زندگی ایک مقصد صرف تعلیمی بیداری تھا۔ کتنے کتنے گھروں سے وہ بچوں کو گھیر لاتے، اور انھیں اسکول کا راستہ دکھاتے، ان کا تعلیمی بار اٹھاتے، لیکن ....

''وہ آدمی نہیں فرشتہ ہیں......'' اس نے پھر کہنا شروع کیا، ''میرے افسر نے ان کے دروازے پر دستک دی، اور چند لمحوں میں دروازہ کھلا، لیکن اس میں سے کوئی دہشت گرد باہر نہیں آیا۔ غفور ماسٹر شب خوابی کے لباس میں ہمارے سامنے تھے۔ ہم سب پچیس تیس قدم دور کھڑے ان کے گھر کی طرف بندوقیں تانے ہوئے تھے۔ ہمارے افسر نے ان سے کیا کہا، وہ ہم نے نہیں سنا، اور انہوں نے اسے کیا جواب دیا وہ بھی ہمارے کانوں تک نہیں پہونچا، لیکن ہماری آنکھوں نے ایک ایسا منظر دیکھا جس کے باعث ہمارے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ انسپکٹر کے گھونسے کی تاب نہ لا کر وہ زمین پر گر پڑے تھے۔ ان کے منہ سے خون بہہ رہا تھا، اور انسپکٹر کی زبان سے گالیوں کی بوچھار ہو رہی تھی۔ جب اس کی گالیاں ختم ہو گئیں تو اس نے ان کے پیٹ میں ایک لات ماری اور پھر دھاڑا ''سالے مُسڈے غدار...... کی ہڈی توڑ کر رکھ دوں گا...... کیا سمجھتے ہیں اپنے آپ کو...... بتا کہاں چھپایا ہے دہشت گردوں کو......؟'' پھر اس نے ہمیں گھر میں گھسنے کا آڈر دیا۔ عورتوں اور بچوں کے رونے کا شور تھا۔ پورے گھر میں سوائے ان کے سترہ سالہ لڑکے کے کوئی مرد نہ تھا۔ ہم نے اسے گھسیٹتے ہوئے باہر نکالا، اور پھر دوسرے ہی لمحے ہماری گاڑیاں وہاں سے واپس ہوئیں گویا ہم کارگل فتح کر کے لوٹ رہے ہوں۔

میں خاموش اس کی طرف دیکھ رہا تھا، اور مجھے میرا ہی اخبار منہ چڑھا رہا تھا۔ میں نے پولیس کے بیان پر اس کی گرفتاری کی رپورٹنگ تو کی تھی یعنی اس سارے بربریت کا کہیں بھی کسی بھی اخبار میں کوئی ذکر نہ تھا۔

''صاحب! اس کے بعد ہم نے عدالت سے اس کی کسٹڈی کا حکم حاصل کیا۔ ہم اس سے وہ اگلوا رہے تھے جو ہم چاہتے تھے، اور وہ ہمارے ہر سوال پر چونکتا، اور پھر ایسی معصوم نظروں سے ہماری طرف دیکھتا کہ انسانیت کے سارے جذبے ہمارے اندر کلبلانے لگتے، لیکن طے شدہ شیطانیت انسانیت کے ہر جذبے کا گلا گھونٹ دیتی، اور

ہم اس پر لاتوں اور گھونسوں کی بارش کر دیتے۔"

وہ بے اختیار رونے لگا۔ یہاں تک کہ اس کی ہچکی بندھ گئی۔ میں اسے گھورے جا رہا تھا۔ میں نے ایک لفظ بھی تسلی کا اس سے نہیں کہا، کیونکہ ندامت مجھے بھی ہو رہی تھی۔ بلکہ مجھے اس کے چہرے میں خود اپنا چہرہ نظر آ رہا تھا۔ اگر میں اس سے ہمدردی کرتا تو یہ اپنی کمزوری کی بھی پردہ پوشی تھی۔ وہ زار زار رو رہا تھا، اور میری روح زخمی ہو رہی تھی۔ ہم دونوں ایک ہی کیفیت سے گزر رہے تھے۔ دونوں ایک دوسرے سے آنکھیں چرا رہے تھے۔ بس ہمارے درمیان ٹیلی پرنٹر کی ٹک ٹک کی آواز گونج رہی تھی۔ پتہ نہیں ہم دونوں کب تلک اسی طرح خاموش بیٹھے رہے۔ پھر جب اس نے میری طرف دیکھنے کی ہمت کی تو میں نے پوچھا، "کیا اس نے جرم کیا تھا؟" میرے اس اچانک سوال پر اس کے چہرے پر کھسیانی سی ہنسی پھیل گئی۔ "وہی تو معلوم نہیں ہو رہا تھا۔ ارے صاحب! اس کے خلاف اگر ایک بھی ثبوت مل جاتا تو کیا ہم اسے عدالت کے کٹہرے میں کھڑا نہ کر دیتے؟" اس کا قصور صرف اتنا تھا کہ وہ ذہین اور ہونہار طالب علم تھا، اور ہماری بے بسی یہ تھی کہ ہمیں کوئی سرا نہیں مل رہا تھا۔ ہم نے اپنے مقصد کو اس پر تھوپنے کی خاطر ہر حربہ استعمال کر کے دیکھ لیا، لیکن کوئی کامیابی نہیں ملی۔ اور پھر صاحب وہ رات بھی آئی، وہ بھیانک اور قہر آلود رات، اس رات میں اکیلا ہی ڈیوٹی پر تھا۔ اندر ایس پی صاحب اس کی کسٹڈی لے رہے تھے۔ پتہ نہیں کیوں ایک انجانا سا خوف مجھ پر مسلط تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کچھ ہونے والا ہے۔ میرے دل کی دھڑکنیں آپ ہی آپ تیز ہونے لگی تھیں۔ میں بہت دیر تک یونہی ٹہلتا رہا، لیکن میری بے چینی دور نہ ہوئی۔ تھک کر میں اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔ ٹھیک اسی وقت میں نے دیکھا ایس پی صاحب گھبرائے ہوئے میری طرف آ رہے تھے۔ میری چھٹی حس بے دار ہو چکی تھی۔ ان کی آنکھوں میں شدید اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ وہ اپنے منصب کو بھول کر میری سامنے والی کرسی پر ڈھیر ہو گئے، اور پھر نہایت مری ہوئی آواز میں ان کی زبان سے نکلا، "وہ لڑکا مر گیا......"

"کیا......؟" میں چونک اٹھا۔

"صاحب! ایسا ہی دھکا مجھے بھی لگا تھا۔ ایس پی صاحب میری طرف مایوس نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ میں اکیلا ہی اس کی موت کا گواہ تھا۔ میری آنکھوں میں اس کا خوبصورت چہرہ گھوم کر رہ گیا۔ دبلا پتلا معصوم سا لڑکا، رحم طلب نظروں سے ایک ایک کو دیکھتا۔ آہ.......... اس کا جسم تو بہت پہلے ہی زخموں سے چور چور ہو چکا تھا، اور آخر وہ خود ہی رہا ہو گیا تھا۔ مجھ سے ایس پی صاحب کی بے بسی دیکھی نہ گئی۔ میں نے ان سے وعدہ کیا کہ وہ کوئی فکر نہ کریں۔ یہ راز ساری زندگی راز ہی رہے گا، اور ہم دونوں نے اس کی لاش کو ٹھکانے لگا دیا۔

"اور وہ خبر جو تم لوگوں نے دی تھی...... وہ......؟"

جواب میں اس کے چہرے پر ایک عجیب سی پھیکی مسکراہٹ پھیل گئی، "صاحب! وہ خبر کوئی پہلی خبر تو نہیں تھی۔ ایسی خبریں تو ملک کے ایک ایک شہر سے نہ جانے کتنی بار دی گئیں، اور آپ ہی کے سماچار پتروں نے انھیں ہمیشہ ہی چھاپا۔ یہ کوئی نئی بات ہوئی......؟"

اچانک میری نظریں ٹیلی پرنٹر پر پڑیں اور میرا دل بے اختیار چاہا کہ اسے اکھاڑ پھینک دوں۔ میری آنکھوں کی وحشت دیکھتے ہوئے وہ بولا، "بس صاحب اس حادثے نے میری راتوں کی نیند اور دن کا سکون چھین لیا ہے۔ مجھے کوئی پل چین نہیں ہے۔ میں نے لاکھ اس راز کو راز رکھنے کی کوشش کی لیکن میں اپنے اندر کے لاوے کو روک نہ سکا۔ میرے دل پر ایک بوجھ تھا۔ وہ میں نے آپ کے سامنے رکھ دیا، اور اب آپ سے میری یہ بنتی ہے کہ آپ اسے اپنے سماچار پتر میں چھاپ دیں۔"

''کیا خاک چھاپوں؟'' میرا لہجہ ایک دم بدل گیا،'' نہ تم نے اپنا نام بتایا نہ اپنے ایس پی کا۔ میں چھاپوں تو کیا چھاپوں؟''

اس نے میری طرف ملتجی نظروں سے دیکھا، اور پھر اپنی نظریں جھکا دیں۔ اچانک اس کی نظریں میری ٹیبل پر پڑے دعوت نامے پر پڑی۔

''اوہ تو کل آپ بھی ہوائی اڈے پر اس غنڈے کی پریس کانفرنس میں جائیں گے؟ جو سیاست کا تاج پہن کر آج بڑا عزت دار بن گیا ہے؟''

میں نے اس کے ہاتھوں میں سے رقعہ چھین لیا،'' جاؤ یہاں سے۔ تمہیں اب کسی کو غنڈہ کہنے کا بھی حق نہیں ہے۔ تمہاری صورتیں اس قدر بگڑ گئی ہیں کہ اب مجرم اور قانون میں فرق مشکل ہو گیا ہے۔ جاؤ چلے جاؤ......''

وہ میرے سامنے سے چلا گیا میں نے قلم سنبھالا، میں عوام کی آنکھیں کھول دینا چاہتا تھا۔ میں نے اس کے ایک ایک لفظ کو کاغذ پر منتقل کر دیا، اور پھر اسے کمپوزر کے حوالے کیوں تو وہ بولا،'' صاحب ان سادے کاغذوں کا کیا کروں؟ ان پر کچھ تو لکھیئے۔''

میں نے اس کے ہاتھ سے کاغذ چھین لئے اور ان پر اپنے لکھے ہوئے لفظوں کو تلاش کرنے لگا۔ واقعی وہ ان کاغذات پر نہیں تھے۔ میں نے گھبرا کر سامنے دیکھا۔ دیوار میں آئینہ لگا ہوا تھا، اور آئینے میں کوئی وردی پوش کھڑا تھا، وہ میں قطعی نہیں تھا۔

دوسرے دن جب میں ایرپورٹ پر پہونچا تو ایک ہنگامہ برپا تھا کسی کانسٹیبل نے ایس پی پر اس وقت قاتلانہ حملہ کیا تھا جب وہ پھولوں کا ہار لئے نیتا جی کے استقبال کے لئے جا رہا تھا۔ وہ بال بال بچ گیا، لیکن جواب میں اس کانسٹیبل کو گولی ماردی گئی تھی۔

میں جائے واردات پر پہونچا، اور ششدر رہ گیا کیونکہ مرنے والا کانسٹیبل وہی تھا۔ جو کل میرے پاس آیا تھا۔ اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور اس کے ہی سامنے کھڑا ہوا ایس پی مسکرا رہا تھا۔ میں نے ایک نظر دونوں پر ڈالی اور وہاں سے پلٹ گیا۔ غفور ماسٹر کے اکلوتے بیٹے کے قتل کا اب دور دور تک کوئی ثبوت نہیں تھا۔

●●●

اور وہ چپ ہو گئی

آنند لہر

سب اسکے چپ رہنے کا سبب جانتے ہیں مگر ظاہر کر رہے ہیں جیسے انہیں کچھ معلوم نہیں وہ انجان ہیں۔
پھر بچپن سے لیکر جوانی تک، اور جوانی سے لیکر بڑھاپے تک ہر عورت کی کی کہانی ہے، رشتوں کی کہانی، ناطوں کی کہانی، جذبات کی کہانی، احساسات کی کہانی، اسکول ماسٹر کی کے برتاؤ کی کہانی، اور بے شمار کہانیاں جب عورت چلتی ہے تو اسکے بدن سے مستیاں ٹپکتی ہیں۔ اسکے بدن کی بھی کئی کہانیاں ہیں۔ کئی بار لوگ اسے ننگا دیکھنا چاہتے ہیں اور کئی بار بار اسے ننگا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر مہابھارت در یودھن کو مارتی ہے مگر ہر بار دیوردھن کو مارنے کے لئے مہابھارت بھی ٹور چی نہیں جا سکتی۔ تنور ہر وقت عورت کا جسم جلانے کیلئے تیار رہتا ہے مریم پر الزام لگانے کے والوں کی قطار بھی کم نہیں ہوتی۔
حکمرانوں کے دلوں میں بگون سے جوان ہونے والے جسم کھٹکتے ہیں۔ انصاف کرنے والوں کے قلم کئی بار رک جاتے ہیں ہر عورت کے جسم کی ایک ہی کہانی ہے۔ جس پر ہر حادثے سانپوں کی طرح رینگتے ہیں۔
وہ ایک بت کی طرح بن گئی ہے۔ چپ رہتی ہے بولنا اس نے چھوڑ دیا ہے۔ سب کے لئے کھانا پکاتی ہے۔ برتین صاف کرتی ہے مگر چپ رہتی ہے۔ بالکل بولتی نہیں، سب اسکے نہ بولنے کی وجہ جانتے ہیں۔
بھی کبھار کوئی کہہ دیتا ہے'' نہ جانے کیا ہو گیا ہے اسکو۔ کوئیل کی سی آواز تھی اسکی'' ''بجلی کی طرح زبان چلتی تھی اسکی۔
پہلے وہ بہت بولا کرتی تھی جوں ہی کھانا تیار ہو جاتا زور سے کہتی'' جلدی آؤ کھانا تیار ہے چائے تیار ہے بھرتا ٹھنڈا ہو رہا ہے جب کوئی نہ آتا تو زور سے کہتی کھانے میں مکھی پڑ جائے گی۔ نند گوہند، ثریا سب آؤ چلتی تو جیسے چھلانگیں مار مر رہی ہو ہنستی تو جیسے ندی زور سے بہے۔ جب صفائی کرتے کرتے تھک جاتی تو صرف اتنا کہتی'' شرم کرو کوڑا کرکٹ پورے دن پھینکتے رہتے ہو''
وہ اتنا بولتی کہ رات کو سوتے ہوئے بھی بولتی رہتی۔ اپنے دیور گوہند سے ہر وقت جھگڑا کرتی رہتی۔ اور ثریا جیسے اس کے مذاق سہنے کے لئے ہی پیدا ہوئی ہے وہ انکی بھی تھی اور اپنے سسر کی بہو بھی اور بیٹی بھی اور اپنی ساس کی تو زندگی تھی وہ۔
اس کی شادی چند برس پہلے ہوئی تھی۔ ابھی مہندی پورے طور پر سوکھ بھی نہ پائی تھی کہ جنگ کا اعلان ہو گیا۔ اسکا پتی ایک فوجی تھا اس لئے اسے جنگ میں جانا پڑا۔ ایک بھیانک یدھ ہوا۔ ٹینک چلے، ہوئی جہاز اڑے، امن کی باتیں ہوئیں مگر اسے حاصل ایک تار ہوا جسمیں لکھا تھا کہ اس کا پتی مارا گیا ہے۔ مارنے والوں نے اسے ایک فوجی سمجھ کر مارا تھا مگر جب رشتوں کے دھاگے کھلے تو معلوم ہو کہ وہ صرف فوجی نہیں، کسی کا پتی، کسی کا بیٹا اور کسی کا بھائی بھی تھا۔ جس کے کے اندر جینے کی خواہش تھی، اور اسکا بھی زندگی پر برابر کا حق تھا۔
وہ بہت روئی مگر اسے یہ کہہ کر چپ کرا دیا گیا کہ اس کا پتی ملک کے لئے شہید ہوا ہے۔ وطن کیلئے مرا

ہے۔ وہ شہید کی بیوہ ہے۔ یہ لفظ اس کے اوپر لاد دئے گئے۔ وہ بول پڑی اور عزت سے جینے لگی۔

وہ اپنی ساس اور سسر کی زندگی تھی گھر کی رونق۔ وہ اسکے جسم میں اپنے بیٹے کی روح دیکھتے تھے وہ بیٹے کو بھلانے کا ایک ذریعہ بن گئی۔ محلے کے لوگ بھی اس سے پیار کرتے تھے۔ محلے کے بچوں کی تو وہ آتما تھی وہ اکثر کہتے "جب تک آنٹی وردی نہیں پہنائے گی میں اسکول نہیں جاؤں گی" "مجھے جتنا مرضی مار لو ماں، میں تب تک کھانا نہیں کھاؤں گا جب تک آنٹی نہیں کھلاتی" میں سنیما دیکھنے اگر جاؤنگا تو صرف آنٹی کے ساتھ"

پھر اس کے ماں باپ بھی بڑے خوش تھے کیونکہ اس کے اسی برتاؤ کی وجہ سے انکی دوسری دو بیٹیوں کی شادی بھی ہوئی تھی۔

راکھی کے دن سارے محلے والے اس سے راکھی بندھواتے۔

دیوالی کے دن محلے کے لڑکے گو ہند اور ثریا کے ساتھ ملکر اس کا گھر چراغاں کرتے۔ اس کا بولنا سب کو اچھا لگتا تھا۔ سب کو پسند تھا۔ لوگ چاہتے تھے کہ وہ ہمیشہ بولتی رہے۔

جب اس کا پتی مرا۔ تو رسموں اور رواجوں سے بغاوت کرتے ہوئے اسے چوڑیاں نہ توڑنے دی گئی تھیں۔ نہ ہی اس کے بال بنوائے گئے تھے لوگوں نے اسے کہا" جو پیٹ میں اسے اسی کی آتما سمجھ۔"

وہ بھی یقین کر چکی تھی کہ اس کے پیٹ میں اس کے خاوند کی روح ہے۔

ایک دن اسے خط آیا کہ اسکے پتی کی بہادری کے لئے اسے انعام دیا جائے گا۔ اس نے خط لیا دوڑی اور گھر گھر جا کر کہنے لگی" مجھے انعام ملے گا۔ مجھے انعام ملے گا" زیادہ خوشی کی بات یہ تھی کہ یہ انعام منتری کو دینا تھا۔

وہ تیار ہوئی اور انعام لینے کے لئے چلی گئی اسے منچ پر بلایا گیا اور اعلان ہوا" یہ اس فوجی کی بیوہ ہے جس نے اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ملک کی حفاظت کی"

اس نے انعام حاصل کیا۔ منتری نے کہا" کل تم میرے دفتر میں آنا میں تمہیں نوکری دوں گا۔"

وہ گھر گئی اس نے سارے گھر والوں کو یہ خبر سنائی۔ گھر میں سناٹا چھا گیا۔ گھر والوں کو لگا کہ اس کا قد بڑا ہو گیا ہے۔ نند، گو ہند اور ثریا پریشان ہو گئے انہیں لگا کہ اب کوئی انکے کپڑے نہ دھوئے گا۔ ساس سسر کو لگا کے اب کوئی ان کی خدمت نہ کرے گا۔ سارے محلے کے لڑکے پریشان ہو گئے۔ سوچنے لگے کہ اب ان سے باتیں کرنے کے لئے کب اس کے پاس وقت ہوگا۔ مگر کوئی اس سے کچھ بھی نہ کہہ سکتا تھا۔

دوسرے دن وہ گئی۔ اسے منتری کے کمرے کے اندر لے جایا گیا۔ وہ چلائی۔ ٹھیک اسی طریقے سے جس طرح درو پدی چلائی تھی۔ اس نے پھر التجا کی اور کہا اسے اپنی عزت جان سے بھی زیادہ پیاری ہے۔ منتری نے اسے پوری طرح سے جکڑ لیا۔ سامنے لگی ہوئی جھانسی کی رانی کی تصویر بھی اس کی کوئی مدد نہ کر سکی۔ پھر وہ گڑگڑائی روئی۔ اس کے پاؤں پڑی کہنے لگی" میں اس کے بعد جی نہ سکوں گی۔ مجھ پر رحم کرو" سامنے دیوار پر ایک ننگی عورت کی تصویر لگی ہوئی تھی جو کہہ رہی تھی کوئی نہیں مرتا۔ صدیوں سے ہو رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ ہزاروں جسم بیچنے والیاں، ہر ملک، ہر مذہب ہر تہذیب میں ہیں مگر پھر بھی زندہ ہیں۔ پھر اسکی عزت لٹی۔ اس نے چھت سے گر کر مرنا چاہا۔ مگر اسے اپنا بچہ یاد آیا اسکے بعد وہ چپ ہو گئی۔

●●●

دراڑ

مظہر سلیم

ان دنوں سکھ دیو یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ قدیم عمارت کا کوئی حصہ کہیں سے ٹوٹ کر گر پڑا ہے، مگر کون سا حصہ کچھ پتہ نہیں چاہتا تھا، اسی لئے وہ اپنے آگے پیچھے دیکھتا۔ اس کے پیچھے صدیوں پرانا سناٹا تھا اور اس کے آگے صرف آوازیں چلتی تھیں۔ بھجن اور کیرتن کی کانوں کو پھاڑنے والی آوازیں جو اس کا مسلسل تعاقب کرتیں اور اسے کسی لمحہ چین نہ لینے دیتیں۔ ان آوازوں سے پیچھا چھڑانا اس کے لئے مشکل ہی نہیں ناممکن ہو گیا تھا۔

پھر سکھ دیو عمارت کی آخری منزل پر چلا گیا، جہاں فلیٹ نمبر ۷۰۳ میں پوجا کا پروگرام تھا۔ بڑی عقیدت واحترام سے وہ بھی کمرے میں داخل ہو گیا، اندر کافی ہنگامہ برپا تھا، خوب گلال اُڑایا جا رہا تھا ہری اوم کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ صبح جب وہ دودھ بریڈ اور بٹر لینے باہر نکلا تھا تو اس نے کمپاؤنڈ میں ستیہ نارائن کی مہا پوجا کا ایک بورڈ دیکھا تھا۔ حالانکہ اس بلیک بورڈ پر ایک سیاسی پارٹی کے بھگت روزانہ خبروں پر مشتمل کارٹون بناتے تھے۔ کبھی اس بورڈ پر مسلمان اور پاکستان کے خلاف نفرت آمیز جملے تحریر کئے جاتے تھے کبھی موجودہ سرکار کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ مگر آج پہلی مرتبہ پوجا کا پروگرام تحریر تھا۔ سکھ دیو کو تعجب بھی ہوا اور افسوس بھی۔ افسوس اس لئے کہ ان دنوں کالونی میں پوجا کے پروگرام تواتر کے ساتھ ہونے لگے تھے۔ مہا آرتیوں کا سلسلہ بھی طول پکڑ رہا تھا۔ پوجا اور آرتیوں کے نام پر زبردستی چندہ بھی وصول کیا جاتا تھا۔

سکھ دیو واپس اپنے فلیٹ میں آکر کرسی پر دراز ہو گیا۔ اس کے چہرے سے تھکن ظاہر ہو رہی تھی۔ چہرے کی جھرّیوں میں کوئی فکر پوشیدہ تھی۔ وہ سنبھل کر بیٹھ گیا، ٹیبل پر سے اخبار اٹھا کر خبروں میں کچھ تلاشنے لگا۔ سارا اخبار یا تو بھائی کی غنڈہ گردی سے بھرا ہوا تھا یا لادین کی دہشت سے، گینگ وار سے، بم بلاسٹ، ملزموں کی فہرست سے یا پھر سنجے دت کی رہائی یا ٹاڈا اور پوٹو جیسے سیاسی قانون کو ختم کرنے کے سیاسی بیانات سے۔ وہ تو یوں بھی اخبار میں ہندو مسلم فسادات کی خبریں پڑھتے پڑھتے اور بھائی اور لادین کے متعلق انکشافات سے بور ہو گیا تھا۔ یہ دونوں ایک ایسی خبر بن گئے تھے کہ انہیں روزانہ شائع کرنا لازمی تھا۔

سکھ دیو اس وقت حیرت زدہ رہ گیا تھا جب اخبار سے نکل کر کوئی اس سے سرگوشی کرنے لگا تھا، اس کا مزاج پوچھنے لگا تھا، اس کا مضحکہ اڑانے لگا تھا، اور آخر میں اسے سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگا تھا۔ یہ کوئی اور نہیں خدا بخش تھا۔ وہی خدا بخش جو اس کا دیرینہ دوست تھا غم خوار اور سکھ دکھ کا شریک۔ خدا بخش کا نورانی چہرہ اس کی آنکھوں کے اسکرین پر ابھرنے ڈوبنے لگا اور وہ اس کی زندگی کے پُر خار راستوں پر نکل پڑا۔

خدا بخش فلیٹ نمبر ۱۰۲ میں اپنے بھر پور خاندان کے ساتھ بڑے سکون سے رہائش پذیر تھا۔ شیواجی کالونی میں اُس جیسے بہت سے مسلمان رہتے تھے۔ مگر فساد نے سبھی مسلمانوں کو در بدر کر دیا تھا وہ سب اپنا ساز و سامان چھوڑ کر اپنی جانوں کو بچا کر بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔ وہ منظر تو بڑا ہی بھیانک تھا جب شہر جل رہا تھا، بھگدڑ مچ گئی تھی، آگ اور خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی، ہر طرف آہ و بکا کا روح فرسا عالم تھا۔ مسلمانوں کو تو پہلے ہی خوف زدہ کر دیا گیا تھا۔ اب ان سے کالونی کو چھوڑ کر چلے جانے کو کہا جا رہا تھا مگر خدا بخش یہاں سے جانے کو تیار نہ تھا۔ لوگوں کو اور گھروں کو جلتا دیکھ کر بھی اس کے حوصلے پست نہیں ہوئے تھے۔

وہ کہنے لگا۔ ''یار سکھ دیو! ایسا کیا ہو گیا کہ ہمیں اس کالونی سے باہر نکالا جا رہا ہے، ہم تو برسوں سے یہاں رہ رہے ہیں۔ اور ہم نے کسی کا کیا بگاڑا ہے؟ نہ جھگڑا نہ فساد، نہ جھت نہ تُو تُو میں میں اور نہ ہی کوئی جھڑپ۔ ہم تو سب کے دوست ہیں ہمارا کوئی دشمن نہیں۔

سکھ دیو اسے بار بار سمجھاتا۔ ''میرے یار خدا بخش! حالات کے بگڑے ہوئے تیور کو دیکھو، نفرت کی دلدلی زمین کو دیکھو اور پھر فیصلہ کرو۔ فی الحال تم کسی مسلم بستی میں چلے جاؤ۔ یہاں کے مکینوں پر جنون طاری ہے، کہیں وہ تمہاری بلی نہ چڑھا دیں۔ ہندوتوا اور رام لہر نے ان کے اندر حیوانیت بھر دی ہے اسی لئے وہ سب راون بن گئے ہیں۔ مگر خدا بخش یہاں سے جانے کو تیار نہیں تھا، اسے کیا پتہ تھا کہ جنون کیا ہوتا ہے، حیوان کسے کہتے ہیں اور راون کون تھا۔

خدا بخش ایک سیدھا سادہ، مخلص، ملنسار اور نیک دل مسلمان تھا۔ وہ عام مسلمانوں سے ذرا مختلف بھی تھا۔ اس سے کسی کو ذرہ برابر بھی تکلیف نہ پہنچی تھی اور نہ ہی اس سے کوئی آج تک ناراض ہوا تھا۔ وہ ہر معاملے میں پیش پیش رہتا تھا، بڑا معاملہ فہم واقع ہوا تھا وہ۔ اس نے کبھی کسی قسم کا بھید بھاؤ نہیں کیا تھا، کون ہندو، کون مسلمان، اس کے لئے سبھی برابر تھے وہ ظاہری طور پر تو کٹر مسلمان، مگر اس کے اندر ایک بہت بڑا انسان سانسیں لے رہا تھا جو اسے مظلوموں اور بچھڑے ہوئے لوگوں سے قریب کر دیتا تھا۔

خدا بخش آزادی کے بعد ہی اس کالونی میں داخل ہوا تھا اس سے قبل وہ آکاش دیپ بلڈنگ میں رہا کرتا تھا، بارش کی زیادتی کی وجہ سے اس بلڈنگ کا ایک حصہ گر پڑا تھا تو وہ جل درشن میں منتقل ہو گیا اور کئی برس تک وہیں رہا۔ لیکن جلد ہی اس نے شیواجی کالونی میں فلیٹ خرید لیا تھا۔ کالونی کی عمارتوں میں مختلف مذہب، ذات اور زبان بولنے والے آباد تھے جن میں مسلمان آٹے میں نمک کی طرح تھے۔ یہاں کبھی ہندو مسلم تناؤ ہوا تھا اور نہ ہی چھوٹی موٹی جھڑپیں۔ مگر گنیش وسرجن کے موقع پر کچھ شرابی نشے میں آپس میں ٹکرا جاتے تھے تو تناؤ پیدا ہو جاتا تھا لیکن اس تناؤ سے کوئی متاثر نہیں ہوتا تھا اور مسلمان تو بالکل نہیں۔

ستر سالہ خدا بخش اڑتالیس برسوں سے اس کالونی میں سکونت پذیر تھا۔ وہ نہ تو کبھی مسئلہ بنا تھا اور نہ ہی اس نے کبھی مسائل پیدا کئے تھے، نہ فتنہ انگیزی، نہ مکر و فریب کا سہارا لیا تھا۔ وہ تو بس نظریں جھکائے اور سینہ پھلائے بغیر ہی گذر جاتا۔ وہ ایک شرافت کا پتلا تھا، کالونی کے دوسرے لوگ بھی اسے بہت پسند کرتے، اس پہ اعتماد کرنے کے علاوہ اسے ایک سچا انسان تصور کرتے تھے۔

خدا بخش کو ہم نے کبھی مسلمان سمجھا ہی نہیں تھا۔ وہ ہمارے تہواروں اور پروگراموں میں اس طرح شرکت کرتا تھا جیسے وہ ہمارا مذہب ہو۔ جب کہ وہ ایک دین دار مسلمان تھا۔ پڑوس کی جھونپڑپٹی کی غوثیہ مسجد میں امام تھا۔ جب نماز پڑھانے کے لئے جاتا تو اس کی شان ہی کچھ اور ہوتی، سر پر ٹوپی، ہاتھ میں تسبیح نورانی چہرہ، پیشانی پر بڑا سا کالا نشان اور چہرے پر سفید داڑھی۔ اسے دیکھ کر تو رشیوں اور منیوں کا تقدس یاد آ جاتا تھا وہ بڑا با اخلاق اور مہذب

شخص تھا۔ ہمیشہ سلام کرنے میں پہل کرتا اور ہر کسی سے مسکرا کر ملتا۔ شادی بیاہ میں سب سے آگے ہوتا ہر کام بحسن خوبی انجام دیتا۔ وہ اپنے سے چھوٹوں کی عزت کرتا انہیں پیار سے بلا کر اپنی گود میں اٹھالیتا اور انہیں پیار کرتا۔ فرصت کے اوقات میں ان کے ساتھ کھیلتا، کرکٹ کھیلتے بچوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا تھا۔ گنپتی اور ہندوؤں کے دوسرے تہواروں کے موقع پر جلوس میں شریک لوگوں کو پانی پلاتا، عید اور دیوالی کے موقع پر مٹھائیاں تقسیم کرتا۔ ان سارے کاموں کو وہ ثواب کا درجہ دیتا۔ اسی لئے بہت سے مسلمان اس کے اس رویئے سے ناراض رہتے تھے، اس طرح اس کی مخالفت روز بروز بڑھتی جارہی تھی۔ بعض مسلمانوں کو خدا بخش کے یہ طور طریقے پسند نہ تھے۔ بہت سے مفتیوں نے اسے کافر قرار دیا تھا اور اس مسجد کی امامت سے ہٹانے کے لئے اندر ہی اندر سازشیں ہونے لگی تھیں، فتوے بھی لائے گئے تھے۔

پہلے خدا بخش سے میری کوئی خاص شناسائی نہیں تھی۔ بس رسمی سی جان پہچان تھی، کبھی آمنا سامنا ہو گیا تو بات دعا سلام سے آگے نہ بڑھی، لیکن خدا بخش تو دلوں میں گھر کرنے والا شخص تھا۔ چھوٹے بڑے سبھی اسے عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ایک عرصے سے میری بچی میگھا کی طبیعت کچھ خراب رہنے لگی تھی گھریلو علاج اور ڈاکٹروں کی دوائیں بے اثر ہو گئی تھیں۔ کئی دنوں تک میں ایک ڈاکٹر سے دوسرے ڈاکٹر کے پاس مارا مارا پھرتا رہا مگر کوئی فائدہ نہیں ہو رہا تھا تب مجھے ڈاکٹر جوشی نے مشورہ دیا کہ اس کا علاج دعا اور تعویذ سے ہو سکتا ہے۔ مندروں، سادھوؤں اور سنتوں کے چکر سے نہیں بلکہ مسلمانوں کی دعا سے۔

میں نے حیرت زدہ ہو کر دریافت کیا مگر کیسے؟ تو وہ کہنے لگے۔ ''بہت آسان ہے! کسی مسجد کے باہر گلاس میں پانی لئے کھڑے ہو جاؤ جو نمازی نکلیں ان سے دعا کروالو۔ یقیناً یہ صحت یاب ہو جائے گی۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ مسلمانوں کی پوتر کتاب کی آیتوں میں بڑی تاثیر ہے۔ یہ بات ڈاکٹر جوشی نے اتنے یقین سے اس لئے بھی کہی تھی کہ انہوں نے قرآن اور اسلام کا بڑی باریک بینی سے مطالعہ کیا تھا وہ اسلامی معلومات کا خزانہ رکھتے تھے۔

میں مسجد کے باہر ہاتھ میں پانی کا گلاس لئے کھڑا تھا میری طرح اور لوگ بھی کھڑے تھے، نمازی مسجد سے باہر نکلتے اور پانی پر کچھ پڑھ کر پھونکتے ہوئے جاتے، آخر میں امام صاحب باہر آئے انہوں نے مجھے دیکھا تو تعجب میں پڑ گئے۔

''تم سکھ دیو ہی ہو ناں؟ میں نے فوراً جواب دیا ہاں!، میں نے انہیں غور سے دیکھا ان کا چہرہ چمک رہا تھا، مگر میری آنکھیں ڈبڈبانے لگی تھیں۔'' میں اپنی بچی کے لئے بے حد پریشان ہوں، اب تو ڈاکٹروں نے جواب دے دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اوپر والا ہی کچھ کر سکتا ہے۔ میری بچی میگھا کئی دنوں سے بیمار ہے آنکھیں ہی نہیں کھولتی، مجھ سے جو کچھ ہو سکتا تھا سب میں نے کیا مگر کوئی فائدہ نہ ہوا بلکہ طبیعت بگڑتی چلی گئی۔ اب آپ کچھ کیجئے......!''

خدا بخش نے مجھے اپنے گھر کی طرف چلنے کا اشارہ کیا اور میرے پیچھے پیچھے ہی چلے آئے، اندر آ کر انہوں نے میگھا کو اپنی گود میں بھر لیا پھر کچھ پڑھ کر اس کے چہرے پر پھونکتے رہے پھر اسے لٹا دیا۔ اس کی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر دم کرنے لگے۔ پڑھتے جاتے تھے اور پھونکتے جاتے تھے۔ گلاس میں پانی لے کر اس میں پھونکا پھر بچی کے منہ پر چھینٹے مارتے رہے بڑی دیر تک یہ عمل کرنے کے بعد آہستہ آہستہ بچی ہوش میں آنے لگی، ہم سب کے چہرے کھل اٹھے، ایسا لگا جیسے کسی بہت بڑی مصیبت سے نجات مل گئی ہو۔

پھر وہ اکثر و بیشتر ہمارے یہاں آنے لگے۔ وہ یونانی دوائیاں بھی لے آتے۔ کئی دنوں تک علاج کرنے سے میگھا صحت یاب ہونے لگی اور ہم خدا بخش کی دعاؤں کے قائل ہو گئے۔ ہماری زندگی میں اب ان کی حیثیت کسی

اوتارکی سی ہوگئی تھی۔ اس واقعہ کے بعد خدا بخش میرے بہت اندر تک اتر چکا تھا اور اس نے میرے من کے اندھیروں میں جوت جگادی تھی۔ ہم دونوں میں خوب جمنے لگی تھی۔ روزانہ رات کی نماز کے بعد ہم نورانی ریسٹورانٹ میں بیٹھتے۔ وہ اردو اخبار پڑھتا اور میں فلموں کے وگیاپن دیکھتا۔ سیخ کباب مجھے بہت پسند تھے اور یہ اس ہوٹل کی مشہور ڈش تھی۔ کوئی تہوار ہو، پوجا ہو یا کوئی پروگرام ہو خدا بخش موجود رہتا، وہ اب میرے گھر کا ایک فرد بن گیا تھا اور میں بھی اس سے اس قدر بے تکلف ہو گیا تھا کہ لوگ مجھے بھی اس کا بھائی سمجھنے لگے تھے۔ ہم ایک دوسرے کے بغیر رہ ہی نہیں سکتے تھے، میں فیکٹری سے واپس آتا تو خدا بخش ہی کو تلاش کرتا وہ بھی میرا انتظار کرتا میرے لئے بے چین رہتا۔

خدا بخش کا خاندان دو لڑکے اور تین لڑکیوں پر مشتمل تھا، چھوٹا لڑکا منترالیہ میں کلرک تھا بڑا مسقط گیا ہوا تھا۔ لڑکیاں کالج جاتی تھیں، ایک لڑکی منورما کو اس نے عربی تعلیم حاصل کرنے کے لئے شہر سے دور مالیگاؤں بھیج دیا تھا۔ گھر کی تمام خواتین پردے کا بڑا اہتمام کرتی تھیں، اس کی بیوی تو اس بڑھاپے میں بھی برقعہ اوڑھتی تھیں۔

کالونی کے مکینوں کو ان سے کوئی گلہ تھا اور نہ شکایت تھی۔ خدا بخش کے خاندان کی خواتین بلند اخلاق تھیں، ان سے ہر کوئی گھل مل جاتا تھا۔ کسی ذات اور دھرم کا ہو اس کے ساتھ میل جول بڑھانا تعلقات استوار کرنا اور انہیں سلیقے سے نبھانا، یہ گر وہ اچھی طرح سے جانتے تھے۔ میری بیٹی میگھا تو ان کے گھر میں ہی رہتی اور ان کے ساتھ بیٹھ کر مانس مچھلی کھاتی اور انہی کی طرح شلوار قمیص پہنتی تھی غرض کے ان کے رنگ میں رنگ گئی تھی۔ دوست احباب اور رشتے دار ہمیں اسی لئے ناپسند کرتے تھے کہ ہم مانس مچھلی کھانے لگے تھے اور خدا بخش جیسے مسلمان کے ساتھ میل ملاپ بڑھانے لگے تھے۔ لیکن میں دوستی کو مذہب سے بڑا سمجھتا تھا۔

کچھ دن تک کالونی محفوظ رہی مگر میں نے خطرے کی آہٹ سن لی تھی۔ میں خدا بخش سے بار بار کہتا کہ یہاں سے کسی مسلم بستی کی طرف نکل جاؤ مگر وہ نہ مانا اور ہمیشہ انکار کرتا رہا۔ بس وہ یہی کہتا کالونی کے مکین اسے نقصان کیوں پہنچائیں گے وہ تو اس کی بہت عزت کرتے ہیں نہ کسی سے کوئی دشمنی ہے اور نہ کوئی اختلاف۔ تو پھر میں یہاں سے کیوں بھاگوں۔ پھر وہ جذباتی انداز میں کہنے لگا۔ ''یار سکھ دیو! تمہارے بغیر تو میں نامکمل ہی رہوں گا۔ تمہارا خلوص، دوستی، پیار اور یادوں کو لے کر کہاں کہاں بھٹکوں گا۔ میں تمہیں چھوڑ کر جانا نہیں چاہتا اور وہ نہیں گیا۔ مگر وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ اسے پھانس لیا گیا اور میں اسے بچا بھی نہیں پایا۔ کاش! میں اسے ان درندوں سے بچا سکتا۔ وہ دن بھی یاد رہے گا جو میری زندگی کا ناسور بن چکا ہے۔ جب شہر شمشان میں تبدیل ہو گیا تھا، ایک قیامت برپا ہوگئی تھی۔ پولس کا ظلم اور زیادتیاں کسی وبا کی طرح شہر پر حملہ آور ہوئی تھیں، ہر طرف خون، آگ، مار دھاڑ، چیخ و پکار اور لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ ایسی بہت سی برہنہ سچائیاں میری یادداشت میں محفوظ تھیں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ خدا بخش کے ساتھ بہت زیادتیاں ہوئیں۔ اسے جان بوجھ کر اذیت کی بھٹی میں جھونکا گیا، مسلمان ہونے کی سزا اسے خوب ملی۔ مہانگر میں اس بار جو کچھ ہوا تھا وہ اس صدی کا سب سے بھیانک فساد تھا، کالونی میں بھی بہت برا اور انتہائی شرمناک بھی، اس دن تو انسانیت بھی سسکنے لگی تھی۔ یہاں کے مسلمانوں پر جو ظلم کے پہاڑ توڑے گئے وہ تاریخ کا ایک سیاہ باب بن گئے۔ ظالم بھی کوئی اور نہیں وہی لوگ تھے جو برسوں سے ان کے پڑوسی تھے، جو ایک ہی تھالی میں کھاتے اور ساتھ ہی اٹھتے بیٹھتے تھے۔ انہوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ گھر لوٹے، فرنیچر میدان میں اکٹھا کر کے جلا دیا۔ فریج ٹی وی، زیورات، روپیہ پیسہ سب لے گئے کچھ بھی نہ چھوڑا، پولس تماشائی بنی رہی۔ پولس نے تو حد ہی کردی مسلم نوجوانوں کو گھروں سے نکال کر گولیوں سے بھون ڈالا۔ بوڑھوں اور بزرگوں کی داڑھی نوچ لیں، عورتوں کے آنچل پھاڑ دئے پھر گھروں کی تلاشیوں کا سلسلہ بھی چلا۔ جو کچھ ہاتھ لگا وہ پولس بھی لے گئی۔ پولس والے بار بار چلا کر یہی کہہ

رہے تھے کہ یہ سب دیش دروہی اور غدار ہیں انہیں ملک سے باہر نکالو، پاکستان بھیج دو۔

خدا بخش کا جوان بیٹا اسی دن پولس کی بربریت کا شکار ہوا تھا، پولس نے گھر کے اندر سے باہر گھسیٹ کر اسے گولی ماردی۔ خدا بخش اپنے بیٹے کی تڑپتی لاش کو دیکھتا رہا، وہ چیخ بھی نہ سکا اس کی ساری چیخیں اس کے اندر ہی کہیں دب گئی تھیں، اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں پھر پولس نے ان کے کپڑے پھاڑے۔ بندوق کے ہتھے سے اس کی خوب پٹائی کر کے پولس وین میں اسے جانوروں کی طرح ٹھونس دیا گیا۔

خدا بخش کی دونوں لڑکیاں اور بیوی کو میں نے اپنے گھر میں پناہ دی تھی۔ کئی دنوں تک انہیں چھپا کر رکھا تو کالونی کے غنڈے اور شاکھا پرمکھ مجھے پریشان کرنے لگے۔ فون پر جان سے مار ڈالنے کی دھمکی دینے لگے۔ فلیٹ پر آکر بار بار بیل بجاتے، دروازے پر ہی چلانے لگتے اور نعرے لگاتے، ہٹ دھرمی کرتے کہ مسلم عورتوں کو ہمارے حوالے کرو ہم انہیں چھوڑیں گے نہیں۔ میرا دروازہ بند ہی رہتا تھا میری کھڑکی سے پتھر آنے لگے، سیٹیاں بجنے لگیں اور تلواریں اور ترشول چمکنے لگے۔

پھر ایک دن شاکھا پرمکھ نے مجھے آفس بلوایا غصہ بھرے لہجے میں کہنے لگا تم دھرم سے غداری کر رہے ہو، مسلمانوں سے اتنی ہمدردی کیوں؟ یہ سب دیش دروہی ہیں انہیں تو کالونی سے نہیں بلکہ دیش سے ہی باہر نکال دینا چاہئے۔ اگر تم نے انہیں ہمارے حوالے نہیں کیا تو اس کا انجام بہت بھیانک ہو سکتا ہے۔ تمہارا گھر..........!

میں واقعی ڈر گیا تھا کیونکہ میں تنہا تھا، میری بھی جوان لڑکیاں تھیں، بیوی بچوں کی بے بسی دیکھ کر میری ہمت جو میں نے برسوں میں اکٹھا کی تھی وہ ٹوٹنے بکھرنے لگی، میں ایک دم لاچار اور بے بس ہو گیا تھا، غیر سماجی عناصر سے دشمنی بہت مہنگی پڑتی ہے نہ ان سے دوستی اچھی نہ دشمنی۔

ایک دن جب کرفیو میں نرمی ہوئی تو میں نے ان کو نزدیک کی جھونپڑپٹی میں چھوڑ دیا وہ لوگ غوثیہ مسجد چلے گئے تھے جہاں خدا بخش نماز پڑھاتا تھا، اس مسجد پر بھی حملہ کر کے اسے بھی نقصان پہنچایا گیا تھا مگر وہاں کے لوگ محفوظ تھے۔ مجھے یقین تھا کہ وہ لوگ صحیح مقام پر پہنچ گئے ہیں۔ اس کی زندگیوں کو بچا کر میں نے اپنے تئیں ایک بہت بڑا اور نیک کام انجام دیا تھا۔ جب حالات ذرا سنبھل گئے اور راستے بے خوف ہو کر چلنے لگے، فضا سے خون اور بارود کی بُو غائب ہو گئی تو ایک دن اچانک خدا بخش کی بیوی گھر پر چلی آئی۔ میں انہیں دیکھ غم وخوشی کے ملے جلے جذبات میں گھر گیا۔

بھابی جی! آپ.........کیوں آئیں؟ تھوڑا انتظار تو کیا ہوتا، بے چینی اور غیر اطمینانی اب بھی قائم ہے۔ اکا دکا وارداتیں بھی ہو رہی ہیں۔ ہم تو جھوٹ کے سہارے زندہ ہیں کہ حالات قابو میں ہیں۔ لوگ اسی جھوٹ کے سہارے زندگیوں کے بوجھ دن بھر اپنے کندھے پر لئے گھومتے اور اپنے گھروں میں قید ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ گھروں میں لگی آگ تو کب کی بجھ چکی تھی مگر دلوں میں آگ برابر جل بجھ رہی تھی۔ نفرت کی چنگاریاں فضا میں اڑ رہی تھیں اور نیلا آسمان شفق میں خون کی سرخی لئے خاموش تماشائی بنا ہوا تھا۔ اب تو راستے بھی قدموں کی چاپ سے ڈر جاتے ہیں اور خوف ودہشت کا دھواں پھیلا ہوا ہے۔

بھابی اپنا فلیٹ دیکھنے آئی تھیں جو پوری طرح سے برباد ہو چکا تھا وہ خوب روتی، آہ وزاری کرتی اور اپنی قسمت کو کوستی رہیں اور فساد کی تباہ کاری کو خدا کا قہر سمجھتی رہی اور کہنے لگی، خدا کو جو منظور ہوتا ہے وہی ہوتا ہے ہم انسان تو بے بس ہیں۔ پھر انہوں نے خدا بخش کے بارے میں تفصیل سے بتایا جسے سن کر میری آنکھوں سے آنسوؤں کی گنگا جمنا بہنے لگی اور میں خوب رویا اور روتا ہی چلا گیا۔ کیونکہ خدا بخش کو ٹاڈا قانون کے تحت بند کر دیا گیا تھا اور اس کی ضمانت

بھی نہیں ہو سکتی تھی۔اس پر الزام تھا کہ اس نے ہندو بستی پر حملہ کیا تھا اور اس کے گھر سے بغیر لائسنس کا ریوالور بھی دستیاب ہوا تھا۔ جب کہ میں اچھی طرح سے جانتا تھا کہ اس کے گھر میں صرف سبزی ترکاری کاٹنے والا ایک چاقو تھا ایک لاٹھی تھی جس کے سہارے وہ مسجد تک جاتا تھا اس کے علاوہ اس بے گناہ کے گھر میں کچھ نہ تھا، مگر پولس کی سازشوں سے آج تک کون بچ سکا ہے۔ان کی زیادتیاں اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ اب ان محافظوں کو دیش کا سپاہی کہنا ایک بہت بڑی گالی بن گیا ہے۔ایک نیک انسان کو قانون کا مجرم بنا دیا گیا تھا اور اسے دہشت گرد سمجھا جانے لگا تھا۔

مسلسل کرفیو کی وجہ سے میں خدا بخش کی خیریت بھی دریافت نہیں کر سکا تھا مگر میرا دل اس کے لئے برابر دھڑکتا اور تڑپتا تھا۔ بھابی نے بتایا تھا کہ وہ عمرواڑی ریلیف کیمپ میں پناہ گزیں ہیں، شہر کے تباہ و برباد اور بے گھر لوگ اسی کیمپ میں ہیں۔امن کمیٹیاں اور شوشل ورکرس لوگوں کو بسانے کی کوششیں کر رہے ہیں اور ان کے آنسو پونچھ رہے ہیں۔جیسے ہی حالات پرامن ہو جائیں گے ہم وہاں سے کہیں اور چلے جائیں گے۔

پھر اکثر ان کا آنا جانا رہا، بوڑھے شوہر کی گرفتاری اور جوان بیٹے کی موت نے ان کو توڑ دیا تھا، وہ خدا بخش کی رہائی کے انتظار میں زندہ تھیں۔ایک دن شاکھا پرمکھ نے ان سے خود کہا تھا کہ وہ اس کالونی سے فوراً چلے جائیں کیونکہ اب ہندو مسلمانوں کو اپنی کالونی میں برداشت نہیں کریں گے۔شہر کے مختلف علاقوں اور محلوں سے بھی مسلمانوں بھگایا جا رہا ہے۔انہیں ہندو بستیوں میں نہیں رہنے دیا جائے گا۔اس سے پہلے کہ ایسا یہاں بھی ہو آپ اس فلیٹ کو خالی کر دیں۔پھر انہوں نے ڈر کر شیواجی نگر کے اس پیارے سے فلیٹ کو بہت ہی سستے داموں میں فروخت کر دیا ایک دم مٹی کے مول اور ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلی گئی پھر کبھی اس کالونی میں نظر نہیں آئیں۔انہوں نے مجھے اپنا نیا پتہ بھی دیا تھا میں اکثر وبیشتر ملت نگر چلا جاتا۔ بھابی اور بچوں کی خیریت دریافت کرتا۔ان کے پاس بیٹھ کر خدا بخش کی یاد میں آنسو بہاتا اور بوجھل قدموں گھر واپس آجاتا۔

اب مطمئن ہو گیا تھا۔ بھابی اور بچے صحیح مقام پر پہنچ گئے ہیں مگر میری بے چینی میں اس وقت اور اضافہ ہو جاتا جب میں خدا بخش کے متعلق سوچنے لگتا تو میں مایوس ہو جاتا۔مندر جا کر اس کے لئے پرارتھنا کرتا کہ بھگوان اسے بچالے ٹاڈا سے رہا کرا دے۔میں کئی بار اس سے ملنے جیل بھی گیا، ٹاڈا کورٹ میں جب بھی اسے پیش کیا جاتا تو ہم اسے دیکھنے چلے جاتے، اس کی مظلومیت پر آنسو بہاتے مگر ہمیں اس وقت تعجب ہوتا جب وہ لاچار اور بے بس ہوتے ہوئے بھی پرسکون اور مطمئن دکھائی دیتا۔جس نے اپنے جوان بیٹے کو اپنی آنکھوں کے سامنے ذبح ہوتے جانور کی طرح تڑپتے ہوئے دیکھا تھا، پھر بھی وہ یہ منظر دیکھ کر ذرا بھی منتشر نہیں ہوا تھا، میں اسے اس حالت میں دیکھ کر اس پر رشک کرنے لگا۔

مسلمانوں کا اس فساد میں بہت نقصان ہوا تھا مالی بھی اور جانی بھی۔اور ہم تو ویسے بھی فائدے ہی میں رہے کہ مسلمانوں کے فلیٹ سستے داموں میں ہمارے ہاتھ لگ گئے تھے۔کچھ تو ناجائز طریقے سے ہڑپ لئے گئے تھے، کالونی کے مکینوں میں اب یہ رجحان بڑھتا ہی جا رہا تھا کہ مسلمانوں کو ہراساں کر کے نفسیاتی دباؤ ڈال کر یہاں سے باہر بھگا دیں اور انہیں اپنے گھر بیچنے پر مجبور کر دیں۔

ڈیڑھ سال کے طویل عرصے بعد جیل کی صعوبتیں کو جھیل کر خدا بخش رہا ہو گیا تو میری خوشی کی کوئی انتہا نہیں رہی مجھے یوں لگا جیسے میری برسوں کی تپسیا رنگ لائی ہے، میں اس سے ملاقات کے لئے بے چین ہوا تھا، مگر حالات کی دلدلی زمین میں سارے رشتے ناطے اور جذبات دھنستے چلے گئے تھے، شرمندگی اور احساس ندامت نے میرے پیروں میں زنجیر ڈال دی تھی، مجھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ کالونی کے مکینوں نے خدا بخش اور اس کے خاندان کے

ساتھ جو کچھ کیا تھا اس کا ذمہ دار شاید میں بھی تھا۔ اس لوٹ مار، توڑ پھوڑ اور آگ زنی میں میں بھی شریک تھا۔ سب کچھ میری آنکھوں کے سامنے ہوا میں اپنے پیارے دوست کو بچا بھی نہ پایا، جب میں یہ سب سوچتا ہوں تو میرے اندر کا آدمی قہقہے لگاتا اور مجھے چڑاتا، اسی لئے میں خدا بخش کا سامنا نہیں کر پا رہا تھا۔ بلکہ میں اپنے آپ کو اس خاندان کا مجرم تصور کرنے لگا تھا۔

ایک دن صبح جب میں اخبار پڑھنے میں مصروف تھا کہ دروازے کی بیل بجی۔ میں سوچنے لگا شاید یہ کوئی اپنا ہی ہے۔ دروازہ کھولا تو سامنے خدا بخش کھڑا تھا اس کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ رقص کر رہی تھی۔ آنکھوں میں عجیب سی چمک اور چہرے پر تازگی دکھائی دے رہی تھی۔ میں فرط جذبات سے چلا کر اس سے لپٹ گیا اور زار و قطار رونے لگا۔ ''آؤ اندر بیٹھو۔'' خدا بخش صوفے پر دراز ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں میں تو جیسے آنسوؤں کے سوتے خشک ہو گئے تھے اور وہاں بس گہرا سناٹا تھا، چہرے پر فکر مندی کی پرچھائیاں تھیں، وہ مجھے تسلی دیتا رہا۔ ''چپ ہو جا سکھ دیو! چپ ہو جا، خدا کی مصلحت کے آگے انسان کا بس نہیں چلتا۔ شکر ہے اس رب کا کہ اس نے مجھے رہا کرا دیا۔

وہ کافی دیر تک بیٹھا ہم گپ شپ کرتے رہے۔ یہاں وہاں کے قصے سنتے سناتے رہے مگر اس دوران میں نے محسوس کیا کہ خدا بخش پہلے سے کہیں زیادہ اپنے ارادوں میں پختہ اور اٹل ہو گیا ہے۔ وہ ذرا بھی نہیں جھکا نہیں جیل کی تکلیفوں اور پولس کے جبر نے اس کے اندر جینے کی ساری تمناؤں کو جگا دیا تھا۔

وہ جتنی دیر بیٹھا رہا جیل اور پولس کے بارے میں بتاتا رہا۔ اس کی باتیں سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ بھگوان دشمن کو بھی جیل کی ہوا نہ کھلائے آخر کار وہ مجھے پرانی یادوں کے صحرا میں تنہا چھوڑ کر چلا گیا شاید بہت دور..........! اور میں اس کے متعلق سوچتا ہی رہ گیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اب ہمارے درمیان ہندو اور مسلمان نام کی ایک بہت گہری خلیج حائل ہو گئی تھی جسے ہم دونوں کوشش کے باوجود پاٹ نہیں سکتے تھے۔ اب میں نہ کا رہ گیا تھا اور نہ وہ چاچا، میں نے اپنے بچوں کے چہرے پڑھ لئے تھے جن پر بہت کچھ تحریر تھا۔ کئی کہانیاں کئی قصے، کئی باتیں کئی شبہات وہ سب خدا بخش کو مشکوک نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ ڈیڑھ سال کے طویل عرصے میں ہندوتوا کے پرچار نے رشتوں کے مفاہیم بدل کر رکھ دئے تھے۔ وہ جس ماحول کے پروردہ تھے وہاں پر خدا بخش جیسے مسلمانوں کو دیش کا دشمن یا دہشت گرد سمجھا جاتا تھا۔ مگر ان بچوں کو کون سمجھائے کہ خدا بخش کو سمجھنے کے لئے انہیں دوسرا جنم لینا پڑے گا۔

اب میں نہ چاہتے ہوئے بھی دیگر ہندوؤں کی طرح رام بھگت یا کارسیوک بنا دیا گیا تھا اور خدا بخش پر تو غداروں اور دیش دروہی کا داغ لگ چکا تھا۔ میں نے حالات کی دلدلی زمین دیکھ لی تھی۔ خون میں لت پت ترشول بھی دیکھے تھے اور آنکھیں بند کر لی تھیں تو میرے سامنے خدا بخش آ کر کھڑا ہو گیا جو مصیبتوں اور زیادتیوں کے چکرویو سے ایک دم صحیح و سالم باہر آ گیا تھا اس میں کہیں کوئی دراڑ نہیں تھی میں نے فوراً آنکھیں کھول دیں اور اپنے وجود کی عمارت میں جھانک کر دیکھنے لگا تو مجھ پر حیرت کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ کیونکہ میرے وجود کی عمارت جگہ جگہ سے ٹوٹ گئی تھی اور اس میں ایک بہت بڑی دراڑ پڑ چکی تھی۔

پھر سکھ دیو اخبار ٹیبل پر رکھ کر اپنی گیلی آنکھوں کو صاف کرنے لگا۔

●●●

مجھے میری کشتی لوٹادو!

ویریندر پٹواری

میں حیرت کی گہرائیوں میں ڈوب کرخود ایک سوال بن گیا ہوتا اگر میں اس انسان کو بچوں کی طرح بلک بلک کر روتے ہوئے نہیں دیکھ لیتا جس کے ساتھ میں نے ساتھ والے کمرے میں کئی گھنٹے گزارے تھے! وہ دردناک آواز میں اپنی کشتی یوں مانگ رہا تھا جیسے ضدی بچہ اپنا پسندیدہ کھلونا مانگ رہا ہو!

ہم میں سے کوئی کہہ رہا تھا۔ آخر آ ہی گئی ناول کی بات زبان پر! یہ جاسوس جذبات کی آڑ میں سرحد پار جانا چاہتا ہے! یہ کمہارن نہ سوہنی ہے اور نہ مہیوال ہے! ایک شوہر ہے جو اپنی بیوی کے پاس جانا چاہتا ہے! اب گرفتار ہو چکا ہے اس لئے رشتوں کی باتیں کرتا ہے۔!

اگر مجھے یہ معلوم ہوتا کہ میرے دوست ڈاکٹر شرما کے کمرے میں وہ بحیثیت ایک فوجی کرنل ایک غیر سنجیدہ ماحول میں L.O.C. پر پکڑے گئے ایک جاسوس سے نہایت سنجیدہ تحقیق کر رہا ہے تو میں ہرگز کمرے میں داخل نہ ہوا ہوتا!

یہ میں نے تھوڑی دیر پہلے جان لیا ہے کہ میرے ساتھ بیٹھے سول ڈریس پہنے لوگ بھی آرمی کے آفیسر ہیں اور ڈاکٹر شانتی ایک کونے میں ایک مجرم کی طرح ڈبک کر بیٹھی اپنے ہینڈی کیم سے تحقیق کی ویڈیو ریکارڈنگ کر رہی تھی۔

میری موجودگی کو بھی اس لئے برداشت کیا گیا تھا تا کہ جاسوس کو یہ شک نہ ہو کہ اس کے ہر لفظ، ہر جملے اور ہر بات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا جا رہا تھا۔ شاید اس لئے بھی کہ وہ مجھ سے ہی مخاطب ہو کر باتیں کرتا رہتا تھا کیوں میرے چہرے کے سوا کمرے میں موجود بھی چہرے اس کو بے صدا اور بے پچھ نظر آ رہے تھے۔

وہ اس ندی کی باتیں کرتا تھا جس کے دو کناروں پر دو ملک میں وہ بار بار اس کشتی کا ذکر کرتا تھا جو لوگوں کو کبھی آر پار لے جایا کرتی تھی لیکن اس وقت جب کمرے میں داخل ہوا تھا تب وہ ایک فلسفی کی طرح ڈاکٹر شرما کچھ بتا رہا تھا اور سمجھا رہا تھا۔ ''سنا ہے کہ ان وادیوں میں دور دور سے لوگ آ کر برفیلی بلند چوٹیوں پر پرستش کیا کرتے تھے! سرسبز درختوں کے نیچے بیٹھ کر عبادت کیا کرتے تھے! اب جب پربت ننگے ہیں اور درختوں سے گوند (Raison) نکال کر ان کو کھوکھلا بنا دیا ہے تب جگت کلیان کے لئے اشرف المخلوقات تاثیر مسیحائی کیسے پہنچا پائے گا۔؟

گویا حکیم صاحب مریض کی نبض پر انگلیاں رکھ کر خود اپنے دل کے ڈوبنے کا منظر، دہشت گردی کی لال لال آنکھوں میں دیکھ رہے ہوں۔! سوچ لو کہ میں نے کیا کہا؟ کیوں کہا؟ اب مجھ گئے کہ میں روتے روتے کیوں ہنس

پڑا؟اور اب ہنستے ہنستے اس لئے رو رہا ہوں کیوں کہ میں سمجھ گیا ہوں کہ جنگ بھگوان اور شیطان کے درمیان ہو رہی ہے اور مر رہے ہیں انسان! بھگوان اور شیطان کو کیوں نہیں مار ڈالتا ہے؟ سارا قصور بھگوان کا ہے۔!اور نہیں تو کیا؟ایک ہی صدی میں یونان میں ارسطو کو پیدا کیا، ہندوستان میں چانکیہ پیدا کیا اور چین میں کنفوشیش پیدا کیا۔انھوں نے کیا کیا۔ارسطو نے سکندر اور چانکیہ نے چندر گپت کو بنایا۔کس لئے؟خاقان بن جانے کے لئے انسان کا خون بہا لینے کی خاطر نا؟کنفوشیش نے تو اپنے پیروکاروں کو افیون کھلا کر کاہل بنا دیا۔بھگوان نے ہٹلر مسولنی کو بنایا!کیوں؟کیوں؟؟اور ریڈکلف کو ہندوستان کا بٹوارہ کرنے کے لئے پیدا کیا۔!"

میں حیران تھا کہ ڈاکٹر شرما جیسا دانشور فوجی ڈاکٹر ان سنجیدہ باتوں کو غیر سنجیدگی سے کیوں سن رہا ہے۔

حیرت کی بات تو یہ تھی کہ روکنے ٹوکنے کی بجائے وہ مشکوک آدمی سے نہ تو کوئی سوال کرتے تھے اور نہ وہ اس سے پوچھ رہے تھے کہ تم ان سوالوں کا جواب دے رہے ہو جو میں نے پوچھے ہی نہیں۔یہ مجھے معلوم ہوا جب شرما نے ایک جملہ اخبار کے ایک کونے پر لکھ کر میرے آگے رکھ دیا:"سنتے جاؤ یہ جواب جو میں نے سوال پوچھ کر مانگے نہیں"۔

شکل وصورت سے یہ اجنبی ایک خوبرو ماڈل جیسا تھا مگر اس نے اپنے ہاتھوں میں کوئی کولڈ ڈرنک کی بوتل کی بجائے ،بہت سارے جریدے اور اخبارات دبوچ کر یوں رکھ لئے تھے گویا وہ ہیرے موتی تھے۔جبھی تو وہ گاہے گاہے خاموش ہو کر ،عینکیں لگا کر ورق گردانی کرتا رہتا تھا جیسے دیکھ رہا ہو کہ کوئی ہیرا موتی گفتگو کے دوران کسی نے چرا تو نہیں لیا ہے۔

چوں کہ میں ایک صحافی ہوں اس لئے بار بار مجھے شک ہو رہا تھا کہ اس ذہین، پڑھے لکھے آدمی نے ڈاکٹر شرما کو متاثر کرنے کے لئے کچھ نوٹس (Notes) بنا کر جرائد میں چھپا کر تو نہیں رکھ لئے ہیں۔مگر جونہی وہ مجھ سے مخاطب ہو کر بولتا رہا میں نے جھانک کر یہ تو جان لیا کہ وہ کچھ اور نہیں بلکہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہو رہی بات چیت کے بارے میں سرخیاں تھی۔!

شاید وہ میرے تجسس کو محسوس کر گیا تھا اور میری کیفیت بھی بھانپ گیا تھا اس لئے وہ بے ساختہ رو پڑا تھا۔ حالاں کہ میں رو نہیں رہا تھا مگر وہ مجھے تسلیاں دے کر یہ احساس دلا رہا تھا کہ وہ مرے غم میں برابر کا شریک ہے۔"رو مت!آنکھیں اشک بار ہوں تو سب کچھ دھندلا دھندلا نظر آتا ہے۔!جبھی تو ہم دیکھ بھی نہیں پاتے کہ ہمیں کس نے رلایا ہے!پاس پاس رہنے والے بھی دور دور نظر آتے ہیں۔جیسے ہمارے گاؤں کے دو حصے ہمیں نظر آرہے ہیں۔! آر اور پار!جب بھی درمیان میں بہہ رہی وہ ندی یاد آجاتی ہے تب وہ کشتی سامنے ابھر کر یوں نظر آجاتی ہے جیسے بادلوں کو چیرتا ہوا ہلال!وہ کشتی ہمیشہ ندی کے اس پار یا اس پار نظر آیا کرتی تھی۔کشتی چلانے والے چاچا کو گاؤں والے ملاح یا کھیوٹ کہہ کر آواز دیا کرتے تھے اور پھر بل کھاتی لہراتی موجوں سے ٹکراتی ،سوہنی کے مٹکے کی طرح دوسرے کنارے پر انتظار کر رہے مہیوال کی طرف جایا کرتی تھی۔

یہ وہ کشتی نہیں تھی جس میں بیٹھ کر رام ،سیتا اور لکشمن نے اپنی بن باس کی شروعات کی تھی۔ارے بابا وہ نوح کی کرشماتی کشتی بھی نہیں تھی۔اگر ہوتی تو سیاسی گرداب اس کو نگل کیوں جاتا۔!۔!!تمہاری محبوبہ بھی اس پار ہے کیا؟ ملنے کو دل چاہتا ہے کیا؟کیا کریں اگر ہم چوہے ہوتے تو زمین دوز سرنگ بنا کر پار جاتے!ہم سانپ بھی ہو نہیں ہیں جو کسی کے بل میں گھس کر پاتال میں اپنا راستہ بنا کر پار جاتے۔ہاں اُڑ کر جا سکتے تھے اگر پرندے ہوتے!مگر؟اگر باز نے دیکھ لیا تو۔!

۱۹۷۱ء کی جنگ میں میں اور میری محبوبہ اسکول میں پڑھ رہے تھے۔ہاں بھی ہاں اس کے بچے بھی

اسکول میں پڑھ رہے ہوں گے (رادھا نے کرشن کے ساتھ شادی نہیں کی تھی) سوہنی نے مہیوال سے شادی تو نہیں کی تھی۔ یہ چاہت کی داستانیں ہیں۔!

عشق میں رومانیت اور شدت کا احساس شناسائی بھی ہے! یہ وہ خواہش ہے جس کی آخری منزل شادی نہیں ہے۔ ہیر رانجھا، سسی پنوں، وامق عذرا اور لیلیٰ مجنوں ایک دوسرے کے قرب کے لئے تڑپتے رہتے تھے۔ ایک دوسرے سے لپٹ کر ہم بستر ہونا ان کی زندگی کا مقصد نہیں تھا۔

میرا اور اس پار رہنے والی میری محبوبہ کا رشتہ ہے بندھن نہیں! جیسے تان سین کا تانی سے رشتہ تھا۔ میرا کا کرشن سے تھا۔ ایک بار مجھے میری وہ کشتی لوٹا دو۔! میں پار جانا چاہتا ہوں!

میں اس کی باتیں سن کر لاشعوری طور پر اپنے سامنے پڑے اخبار کی ایک کشتی تو بنالیا تھا مگر سوچ رہا تھا کہ یہ کون ہے جو ایک بچے کی طرح کاغذ کی کشتی لے کر اس کمرے سے نکل گیا جہاں بقول ڈاکٹر شرما اس کی گرفتاری اور وہ بھی .L.O.C کے قریب اس کے لئے ایک سنسنی خیز مسئلہ ہے۔ پھر جب ڈاکٹر شانتی نے ویڈیو ریکارڈنگ کمرے میں موجود افسروں کو دکھادی تب یقین ہو گیا کہ یہ جو شخص پیار، محبت یا چاہت کی باتیں کرتا رہا ایک جاسوس ہے اور اس بات پر ایک رائے تھی کہ یہ جاسوس کوئی اعلیٰ افسر ہوگا۔!

ڈاکٹر شرما کو اس بات کی خوشی تھی کہ اس کا یہ شک کہ جاسوس پاگل نہیں ہے صحیح نکلا۔

اچانک ایک سپاہی ڈورتا ہوا کمرے میں داخل ہو کر ڈاکٹر شرما سے کچھ ایسا کہہ گیا کہ وہ کمرے میں موجود افسروں کے ساتھ ایک ایسے لاک اپ میں چلا گیا جہاں مشکوک آدمی کشتی میں بیٹھ جانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اچانک وہ چیخ پڑا اور پھر چلاتا رہا" یہ وہ کشتی نہیں ہے جس میں میں ندی پار کر سکوں گا۔ میں جب کمرے میں داخل ہوا تب اس نے مجھے کشتی کی ایک تصویر دکھا کر کہا" پھر دھوکہ! بار بار دھوکہ! بھاگ جاؤ، بھاگ جاؤ! یہ خودکش دہشت گرد ہے"۔

میں نے کشتی کو ہاتھ میں اٹھا کر اخبار میں چھپی ایک تصویر دیکھ لی جو واقعی ایک خودکش حملے کی بھیانک تصویر تھی۔ ڈاکٹر شرما ایک بہت اچھا ڈاکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تجربہ کار کرنل بھی ہے۔ اس لئے اس نے فوراً کشتی کو جلادیا۔ جلا ہوا اخبار جب فرش پر گر گیا تب مشکوک آدمی ہنس پڑا اور قہقہے لگاتے لگاتے اچانک ایک بچے کی طرح بلک بلک کر روتے ہوئے بڑبڑاتا رہا" خود بھی مر گیا شیطان! اچھا ہوا! اگر میں نے اپنی جان کی بازی لگا کر اس کشتی سے نکال دیا ہوتا تو شاید کشتی بچ جاتی! اور آر پار آنے جانے کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اگر رسائی نہیں ہوگی تو شناسائی کیسے ہوگی۔ تاثیر مسیحائی لوگوں تک پہنچ کیسے پائے گی"۔

ہم لوگوں میں کوئی کچھ کہہ پاتا دور کھڑا کیپٹین والے کے قریب آکر بول پڑا" یہ اسی علاقے کا باشندہ ہے۔ بہت امیر ہے۔ شہر میں ایک عالی شان بنگلے میں رہتا ہے۔ دادا نانا ہے اور غریب پرور ہے۔ سبک دوش ہونے سے پہلے افسر اعلیٰ تھا۔ جب کبھی بھی ہندوستان اور پاکستان کی ممکنہ دوستی کی خبریں اخباروں میں آجاتیں اس پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ پچھلی بار ڈپٹی کمشنر چڑھا کر لے گیا تھا۔ اس کے گھر والے بھی جانتے ہیں کہ جب بھی وہ بڑبڑا کر یا چلا کر یہ کہنا شروع کردے کہ مجھے میری کشتی لوٹا دو یہ ماضی کی تاریکیوں میں اپنا لڑکپن ڈھونڈتا رہتا ہے۔

یہ سب جان کر میں سوچ رہا ہوں کہ کہیں ہم مستقبل کی دھند میں کھو نہ جائیں۔

●●●

مکمل نامکمل

مشتاق اعظمی

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

وہ کمرے سے متصل کوریڈور میں آگیا۔ یہاں تک آنے میں اسے بڑی مشقت کرنی پڑی تھی۔ ہر طرف دھند کی تاریک چادر پھیلی ہوئی تھی۔ چاند بادلوں کی اوٹ میں گم تھا۔ بس ایک ستارہ چمکنے کی ناکام کوشش کررہا تھا۔

رات سڑکوں پر بھر پور اداسی لئے ٹہل رہی تھی۔ لوگ گرم کپڑوں میں سمٹ کر چل رہے تھے۔ ہوا میں اچھی خاصی ٹھنڈک تھی۔ سڑک کے کنارے کھڑے لیمپ پوسٹ پر بھی ٹھنڈک کا اثر تھا۔

سامنے کے لیمپ پوسٹ کے نیچے وہ رات کے خالی پن کو بھرنے کے لئے کسی پارٹنر کا انتظار کررہی تھی۔

تبھی ایک کار رکی اور وہ اس میں سما گئی۔

صبح سویرے تھکی ہوئی عورت نے سو سو کے تین نوٹ اپنے شوہر کی طرف بڑھا دیئے۔

''میں لے کر کیا کروں گا۔'' شوہر کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ ''میں اپاہج ہوں، تمہیں نہ روک سکتا ہوں نہ منع کرسکتا ہوں۔''

''کل پہلی رات تھی۔ تھک گئی ہوں۔ میں سونے جارہی ہوں۔ اب تو ہر رات جاگنا ہوگا'' بیوی آنسو ضبط کرتے ہوئے کمرے میں چلی گئی۔

شوہر کی آنکھیں خلاء کو تک رہی تھیں............ اس کا ماضی شاندار تھا۔

لیکن حال کتنا کرب انگیز ہے اور مستقبل کتنا بھیانک ہوگا............! وہ پی ڈبلو ڈی آفس میں کلرک تھا۔ جائز ناجائز ملا کر اچھی خاصی رقم کما لیتا تھا۔ شادی کو ڈیڑھ سال ہی ہوئے تھے۔ کوئی بچہ نہیں ہوا تھا۔ ایک دن ٹھیکہ دار کے بہکانے میں آکر اس نے شراب پی لی۔ بار سے نکل کر گھر کی طرف جا ہی رہا تھا کہ اچانک ایک تیز رفتار ٹرک نے دھکا دے دیا۔ ٹرک کے پیچھے ایک کار آرہی تھی۔ کار کے پہیئے اس کے آدھے دھڑ کو بیکار کر گئے۔ اسے اتنی مہلت ہی نہیں ملی کہ اپنے آپ کو سنبھال سکتا۔ ایک ہاتھ بھی بری طرح مجروح ہوا تھا۔ اسے ہوش اسپتال میں آیا۔ لیکن اسوقت تک سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ بیوی نے شادی کے سارے زیور بیچ ڈالے، گھر کی جمع پونجی بھی علاج میں لگا دی تھی۔ لیکن اب وہ محض گوشت کا لوتھڑا رہ گیا تھا۔ مدد کے نام پر کوئی ہاتھ بٹانے کو تیار نہیں تھا۔ سبھی اپنے، بیگانے ہو چکے تھے۔ وہ ہل ڈول کر ہاتھ کے سہارے کسی طرح کوریڈور میں آجاتا تھا۔ اس سے زیادہ کی صلاحیت نہیں تھی اس میں۔

بیوی نے ہر طرف سے ناامید ہو کر وہ سوچا جو اسے نہیں سوچنا چاہئے تھا۔ مگر بے بسی نے اسے اس مقام

پر لا کھڑا کیا۔ رات کا تجربہ پہلا تھا اور اسے تین سو روپے ملے تھے!

سو کر اٹھنے کے بعد وہ پھر لیٹ گئی۔ زندگی کے خالی پن پر اس نے غور کیا۔ نظر گھما کر دیوار کو، چھت کو، سامان سے خالی کمرے کو دیکھا۔ اسکی زندگی بھی تو سونی ہے۔ بغیر اولاد کے عورت مکمل نہیں ہوتی۔ ادھوراپن جیسے اسکی قسمت ہے۔ دو کمرے کا یہ سسرالی مکان گویا اسکے لئے کوئی قبر ہو! قبر میں بند وہ اور بے مصرف اس کا شوہر۔ موت سے بھی بدتر زندگی جیتا ہوا۔

وقت کافور کی طرح اڑتا رہا۔ ہر دو تین روز پر کسی بدروح کی طرح وہ قبر سے نکلتی اور رات گزار کر صبح سویرے آجاتی۔ دن بھر سوتی۔ اگلے دن سامان لاتی۔ شوہر کے لے دوائیاں پھل لاتی اور خالی کمرے کو سامان سے بھرنے کی کوشش کرتی۔

دونوں نے وقت سے سمجھوتا کر لیا تھا کہ زندہ رہنا اور سکھ پانا ہے بلکہ سکھ سے زیادہ زندگی کو جینا ہے۔ جوان کے ساتھ دشمنوں کے جیسا سلوک کر رہی تھی۔

ایک دن بیوی نے گھٹن کے ساتھ سوچا...... یہ بازی کب تک چلے گی۔ خود کو کب تک ہارتی رہوں گی۔ جینے کی چاہ آخر کس کے لئے ہے۔ سارے مہرے بے زور ہو کر مر گئے ہیں۔ بساط کا رخ تبدیل کیسے ہو۔ اپنے گھر میں دونوں فرد سلامت کہاں ہیں۔ زندگی کی بساط پر اس بازی کا اثر کیا ہوگا......؟

اس نے دیکھا کہ اس کا شوہر بھی کسی سوچ میں گم تھا۔

خاموشی کو توڑتی ہوئی وہ بولی ’’مجھے بتاؤ جہاں سوچ کے اوقات اور لمحے ایک ہو جائیں، جہاں احساس مردہ ہو جائے، جہاں چار آنکھوں میں آنسو ایک ساتھ اتریں، جہاں درمیان میں جدائی کا لفظ آجائے تو......!‘‘

’’کیا مطلب؟‘‘ شوہر چونک کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔

’’میں ابھی تک لمحہ لمحہ، سانس سانس اور قدم قدم تمہارے ساتھ ہوں۔ لیکن اب جدائی کی لکیر کی لمبائی میرے ذہن میں ڈولنے لگی ہے۔‘‘

’’یعنی؟‘‘ وہ خوف سے کانپ گیا۔

’’تمہاری آنکھوں میں خوف آگیا ہے۔ یعنی تم وہ گئے ہو جو میں کہہ رہی ہوں۔‘‘

’’پھر؟‘‘

’’وقت میرے لئے پل پل جابر ثابت ہو رہا ہے۔ اس اندھے پیچیدہ جال سے مجھے بھی نجات دلا دو۔‘‘

گھٹن سے چور دروازے سے باہر وہ نکل گئی۔ کتنے ہی دن قتل ہو گئے۔ وقت کی خانہ پری ہوتی رہی۔

تبھی ایک دن وہ چونک گئی...... اس دن اس کا شک یقین میں بدل گیا۔ اس نے پیڑو پر ہاتھ ا۔ لمس کا احساس اسکے وجود میں ممتا بھر گیا!

اس نے سرور کے ساتھ سوچا...... کیا میں مکمل ہو رہی ہوں؟ لیکن اس کا باپ؟ اس کی نگاہوں کے سامنے گزشتہ راتوں کے کئی چہرے گھوم گئے، مگر کوئی ایک چہرہ اس کے خیال کی زد میں نہیں آسکا۔

ہفتہ...... دو ہفتہ...... مہینہ گزر گیا۔ بے خود ہو کر جینے کی تمنا اس میں ہلکورے لینے لگی تھی۔

تب اس نے اپنے شوہر کو بتایا ’’میرے ارد گرد خوشبوئیں لپٹ گئی ہیں۔ میری روح ناقابل فہم قسم کے لذیذ جذبات اور خوبصورت احساسات کے ٹھنڈے آبشار سے سرشار ہیں۔ میں اپنے اندر جس قرب کو محسوس کر رہی ہوں وہ تصور ہی امرت سے بڑھ کر ہے۔ میں سر سے پاؤں تک مسرت کے لمحات سے سرشار رہنے لگی ہوں...... اور یہ

کہ جینے کی چاہ بڑھ گئی ہے۔"

"جہاں تک میں سمجھ چکا ہوں تم ماں بننے والی ہو!"

"ہاں۔"

"لیکن اس کا باپ میں نہیں ہوں۔"

"اور نہ کبھی بن سکتے ہو۔"

"میری مجبوری تم جانتی ہو۔"

"اور میری مجبوری یہ ہے کہ میں اس کے باپ کو نہیں جانتی۔"

"اسی لئے کہہ رہا ہوں کہ اس پاپ سے چھٹکارا پالو۔"

"کیا یہ پاپ نہیں کہ میں ہر رات غیر مرد کے ساتھ گزارتی ہوں اور اسی پاپ کی کمائی سے تم اپنی سانس قائم رکھے ہوئے ہو۔"

لیکن میں ناجائز بچے کو برداشت نہیں کر سکتا۔"

"اور میں مکمل عورت بننا چاہتی ہوں۔"

دونوں نے اجنبیت کی چادر اوڑھ لی۔

اگلی صبح ابر آلود تھی۔

اس نے چادر ہٹا کر دیکھا.......... اس کے شوہر کو چار کاندھے کی ضرورت تھی۔

وہ روئی نہیں۔ آنسو تو کب کے خشک ہو چکے تھے اور اعتماد کی مضبوط گرفت کا سرا بھی اب باقی نہیں بچا تھا۔

سارے مرحلے سے گزرنے کے بعد کمرے سے متصل کوریڈور میں بیٹھ کر اس نے طمانیت سے سوچا......

اب میری کمائی آنے والے بچے کے لئے ہوگی۔ جو متحرک ہوگا اور میری نا آسودہ چاہت کی تکمیل کرے گا۔

اس نے پیڑو پر ہاتھ رکھ کر بے خودی کے عالم میں آنکھیں بند کر لیں۔

●●●

وہ بات

معین الدین عثمانی

جب کبھی ہم لکھنے پڑھنے والے ایک ساتھ مل جاتے تو معلوم نہیں کیوں سوائے اس کے کہ ایک دوسرے کو ہدف لعنت وملامت بنانے کے کوئی دوسری بات ہی نہیں کرتے۔ اگر غلطی سے کوئی بڑا بوڑھا سینئر قلم کار آملتا تو وہ بھی چند نصیحت آمیز جملوں کی آڑ میں طنز کے نشتر چبھو جاتا۔ ہم عصروں میں زیادہ تر ایسے ہی تھے جو کسی موضوع پر دیر تک باتیں کرنا تو کجا چند جملے بولنا بھی جوئے شیر لانے کے مترادف سمجھتے تھے۔ اس لئے اکثر وہ ایک دوسرے کی ٹوپیاں اُچھالنے ہی میں زیادہ لطف محسوس کرتے تھے۔

میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ اقلیم ادب کے یہ سپاہی کس قدر فضول سوچ وفکر کے گھوڑے دوڑا کر اپنا اور دوسروں کا قیمتی وقت ضائع کرتے ہیں۔ قلم کار تو معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے۔ اسے بہر صورت اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا چاہئے۔ پھر کیوں یہ لوگ اپنے آپ کو دھوکے میں مبتلا کئے ہوئے ہیں۔ میں سوچتے رہتا اور سوچ کا کوئی سرا بھی ہاتھ نہیں لگتا۔

اکثر یوں بھی ہوتا کہ یکے بعد دیگرے کئی سوالات میرے سامنے سر ابھارنے لگتے۔ یہ علمی دھماکہ کا دور ہے۔ ہر پل ہر لمحہ علم کی دیوی اپنا حلیہ بدل رہی ہے۔ کیا تم اس کا ساتھ دے پا رہے ہو؟ گلوبلائزیشن نے جغرافیائی حدود کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ جب میں اپنے آپ کا جائزہ لیتا ہوں تو لگتا ہے میرا علم تو پرانا ہو گیا ہے۔ ٹائپ رائٹرس پر ٹپ ٹپ کرتی آوازیں مجھے عہد قدیم سے آتی ہوئی محسوس ہوتیں۔ ٹیلی ویژن پر دنیا کے کونے کونے سے نشر ہونے والی خبریں میرا منہ چڑانے لگتیں کہ خدا نے تمہیں جاندار بنایا ہے مگر کیا تم پل بھر میں میری طرح ادھر کی باتیں اُدھر کر کے انسانوں کی معلومات میں اضافہ کر سکتے ہو۔ مجھے کسی بھی سوال کا کوئی حل سجھائی نہیں دیتا تو میں گوشۂ عافیت میں پناہ تلاش کرنے لگتا۔ مگر دوسرے ہی لمحہ پھر خیال گزرتا کہ یہ تو راہ حقیقت سے فرار ہے۔ قلم کار کی ذمہ داری تو بڑی عظیم ہوتی ہے۔ تو کیا پھر میں بھی اوروں کی طرح محض زندہ ہونے کے ثبوت میں پرنٹ میڈیا کے ذریعہ مراسلات اور مبارکبادیوں کے سہارے تلاش کروں۔ یہ تو اُن چھٹ بھئیوں کا کام ہے۔ جن کے قلم کے سوتے خشک ہو چکے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر میرا بھی شمار مردوں میں ہونا چاہئے۔ میں نے بھی عرصہ ہوا اپنے قلم کو قرطاس کی چھاؤں سے بھی گزارا نہیں۔

رفیق علی سے جب کبھی میں اپنے دل کی بے چینی ظاہر کرتا تو وہ برا سا منہ بنائے کہتا کہ تمہیں کس نے مجبور کیا تھا کہ اس جولاں گاہ میں اپنے تصورات کے گھوڑے دوڑاؤ۔ تم نے اپنی مرضی سے اس خارزار راستے کے سفر کا انتخاب کیا ہے۔ اب سفر کی صعوبتوں سے پریشان ہونا یا منزل سے منہ موڑ کر پیٹھ دکھانا دونوں ہی بزدلی کی علامتیں ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تمہارا سفر بھی بہت کم فاصلے پر محیط ہے۔ اور منزل تو اس راستے میں محض ایک نشان ہے۔ ورنہ کتنے ہیں جو اس کی خاک کو بھی پا سکے ہیں؟ تو کیا پھر ہمارا سفر تاریکیوں کا سفر ہے۔

میرا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے۔ اس سفر میں تم نے اور اس قبیل کے تمام ہی لوگوں نے ہمیشہ روشنی پھیلائی ہے۔ اور اس روشنی سے اکثر دوسرے بھی فیض یاب ہوئے ہیں شاذ و نادر ہی کوئی ہوگا جو اپنی روشنی سے خود کو منور کر سکا ہے۔ چراغ کی موجودگی محراب کی تاریکی کو آج تک دور نہیں کر سکی ہے۔

رفیق علی کی باتیں میرے بدن میں جھرجھری سی پیدا کر کے چلی گئیں۔

میں سوچنے لگا اگر میں کسی اور میدان کا انتخاب کرتا تو کیا ممکن تھا میرے بال و پر مزید سنورے ہوئے ہوتے۔ رفیق علی تجربہ کار ہی نہیں مردم شناس بھی تھا۔ میرے چہرے پر ڈوبتے ابھرتے سوالوں کے نقوش کو اپنی گرفت میں لیکر کہنے لگا۔

"دنیا میں کوئی بھی کار عبث نہیں ہوتا۔ پھر تم نے جو نمایاں انتخاب کیا ہے اس کے ڈانڈے تو پیامبرانہ وراثت سے ملتے ہیں۔ تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ انہوں نے نام و نمود سے پرے ہو کر یہ کام کیا تھا۔ مگر اس کے عوض زمانے نے انہیں کیا دیا۔ کیا تمہیں یہ بھی بتلانے کی ضرورت ہے؟"

میں نے شرمندگی کے احساس کو پرے ڈھکیلتے ذرا خفگی سے کہا۔

تم ہزاروں برس پرانی تاریخ کو موجودہ دور میں نافذ کرنا چاہتے ہو۔

بھائی میرے تاریخ ہر دور میں چہرہ بدل کر اپنے آپ کو دوہراتی ہے۔ تم نے جو کچھ بھی پایا ہے وہ تاریخ ہی کا مرہون منت ہے۔ آج تم کو کچھ بھی ہو وہ کل تاریخ بننے والی ہے۔ تمہیں ماضی سے کسی صورت مفر ممکن نہیں ہے۔

اس کی باتوں سے جز بز ہو کر میں نے موضوع بدلنے کی کوشش کی۔

یار بہت دنوں سے سعید احمد نظر نہیں آیا؟

ارے تمہیں نہیں معلوم وہ اپنے کسی عزیز کے یہاں شادی کی تقریب میں گیا ہے۔

مجھے یاد آیا کہ اس تقریب کے ہونے میں تو ابھی عرصہ باقی ہے۔

مگر ابھی تو..........! اس نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔

ہاں یہی تو میں بتلانا چاہتا ہوں کہ سعید احمد ویسے تو بڑے بھلے آدمی ہیں۔ مگر شادی بیاہ کی تقریبات میں آٹھ دن پہلے ہی بوریا بستر سمیت وارد ہوتے ہیں۔

اپنے کسی دوست کے بارے میں اس طرح کا فقرہ مجھے کچھ عجیب سا لگا۔ میں نے ناگواری کے تاثرات چھپاتے ہوئے رفیق علی سے کہا...... غیبت کی اصطلاح میں یہ بات بھی شامل ہے کہ کسی کی غیر موجودگی میں وہ بات کہی جائے جو ممکن ہے اس میں موجود ہو۔ مگر معلوم ہو جانے پر اسے کوفت ہو۔

رفیق علی نے میرے عندیے کو بھانپ لیا۔ اسے لگا کہ میں ملاقات پر سعید احمد سے ذکر کروں گا۔

دن کا پنچھی پر لگائے اڑتا رہا۔ دن رات ہفتوں اور ہفتے مہینوں میں بدلتے رہے۔ سنجیدہ گفتگو ہوئے عرصہ گزر گیا تھا۔ مطالعہ کی میز پر کتابوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ زندگی کی برق رفتاری کو کیسی کل چین تھا۔

اور پھر ایک دن سر راہ اچانک سعید احمد سے ملاقات ہوگئی۔ خیر و عافیت کے بعد اس نے مجھ سے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

یار تم بھی عجیب ہو۔ رفیق علی نے میرے بارے میں کیا کچھ نہیں کہا۔ اور تم نے مجھے خبر ہی نہیں دی۔ کیا یہی دوستی ہے؟

میں نے کہا۔ دیکھو یار۔ اس طرح کی باتوں کو میں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ کیا بات کرتے ہو۔ یہاں ہماری کردار کشی ہو رہی ہے۔ اور تم اسے غیر اہم تسلیم کرتے ہو۔

میں نے اپنے موقف کو واضح کرتے ہوئے کہا۔ میں نے دوستی میں صرف خوبیاں ہی نہیں خامیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔

مطلب تم بھی رفیق علی کی تائید کر رہے ہو۔

میں نے ماحول کو پراگندہ ہوتا دیکھ کر کہا۔ ایک بات میری سمجھ سے بالاتر ہے کہ اس گفتگو میں میرے اور رفیق علی کے علاوہ تیسرا کوئی شریک نہ تھا۔ پھر تمہیں اس کا علم ہوا کیسے۔؟

یہی تو...... یہ ساری باتیں مجھے رفیق علی نے ہی بتائی ہیں

میری آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ رفیق علی کی اس حرکت کو انسانی سلوک کے کون سے زمرے میں شامل کیا جائے۔ ●●●

تاریکی

ایم۔مبین

راستے میں رگھو ویر مل گیا تھا۔

رگھو ویر کو دیکھ کر وہ پہچان ہی نہیں سکے۔ وہ اتنا بدل گیا تھا۔ جب وہ انکے ساتھ کام کرتا تھا تو دبلا پتلا ہوا کرتا تھا۔ جسم پر ٹھیک ڈھنگ کے کپڑے بھی نہیں ہوتے تھے۔ لیکن اسوقت اس کے جسم پر کافی قیمتی کپڑے تھے۔ اور جسم کے حجم میں کافی اضافہ ہو گیا تھا۔

انہوں نے اسے آواز دی۔

''ارے رگھو ویر!''

''کون...... ارے شندے صاحب!'' رگھو یرانہیں دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا۔

''یہ آپ کون ہیں؟''

''ہاں میں ہی ہوں۔'' ان کے چہرے پر ایک پھیکی مسکراہٹ ابھر آئی۔

''یہ آپ نے اپنی کیا حالت بنا رکھی ہے؟ رگھو نے حیرت سے انہیں دیکھا۔

بولا'' آپ کتنے دبلے ہو گئے ہیں آنکھیں اندر دھنس گئی ہیں۔ کیا آپ بیمار ہیں؟''

''دنیا میں بیکاری سے بڑھ کر اور کیا بیماری ہو سکتی ہے؟'' انہوں نے تاسف سے کہا۔

''کیا آپ کے کیس کا ابھی تک فیصلہ نہیں ہو سکا؟ اس نے حیرت سے پوچھا۔

''نہیں'' انہوں نے کہا' پھر موضوع بدلنے کے لئے پوچھا۔'' اور بتاؤ کیسے بیت رہی ہے؟''

''بھگوان کی دیا ہے شندے صاحب۔'' رگھو بولا۔'' ترقی ہو گئی ہے ترقی کر کے ہیڈ بن گیا ہوں۔ بڑے لڑکے کو سوفٹ ویر کروادیا تھا' وہ ایک فرم میں لگ گیا ہے۔ چھوٹا ہارڈ ویر کر رہا ہے۔ اس کی دوکان کھولنے کا ارادہ ہے۔ چھوٹی لڑکی کالج کی آخری سال میں ہے۔ لال باغ والا کمرہ چھوڑ دیا۔ وسئی میں ایک فلیٹ لے لیا ہوں۔''

گذشتہ پانچ سالوں کی کہانی رگھو نے چند جملوں میں بیان کردی اور باقی کا اندازہ انہوں نے اس کی حالت سے لگایا۔

پھر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد رگھو نے آخر تیر چلا ہی دیا۔

''شندے صاحب! میں آپ کو بار بار سمجھاتا تھا۔ مانا ہم جہاں کام کرتے ہیں وہاں پیسہ ہی پیسہ ہے۔ وہاں بیٹھ کر ہم اپنی کرسی کے ذریعہ بے شمار دولت کما سکتے ہیں۔ لیکن وہ پیسہ ہمیں سکون نہیں دے سکتا۔ کبھی نہ کبھی تو اس کا انجام برا ہونا ہی ہے۔ اور ہوا بھی وہی۔ آپ رشوت لیتے پکڑے گئے اور معطل کردئے گئے۔ آپ کا کیس ابھی تک چل رہا ہے۔ اور اب آپ خود کہتے ہیں کہ اس کیس میں آپ کا بچنا مشکل ہے۔ آپ کو رشوت لینے کے جرم میں پانچ۔چھ سال کی قید ہو جائے گی۔ نوکری سے نکال دئے جانے کے بعد آپ کا گھر ٹوٹ کر بکھر گیا۔ میں وہ راستہ پر نہیں چلا جس پر آپ جاتے تھے۔ آج بھی اپنے اصولوں پر قائم ہیں پہلے تکلیف کے دن تھے آج بھگوان نے راحت دی ہے۔ کاش آپ بھی میری رائے پر چلتے۔''

گھر آ کر بہت دیر تک رگھو کے بارے میں سوچتے رہے۔
کیا رگھو کی راہ پر چل کر انہیں وہی راحت ملتی ہے جو رگھو کو ملی ہے؟ ممکن ہے مل جاتی۔
انہوں نے جو راستہ اپنایا تھا اس وقت انہوں نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ ان کا انجام ایسا ہو سکتا ہے۔ کل ہی وہ اپنے وکیل سے مل آئے تھے۔ وکیل نے فیس کا مطالبہ کیا تھا۔ جب انہوں نے اسے اپنی حالت بتائی تو وہ اس پر غصہ ہو گیا تھا۔

''شندے صاحب! آپ کا کیس آخری اسٹیج پر ہے اور اس اسٹیج پر آپ کو پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔ ہر فیصلہ آپ کو اپنے حق میں کروانا ہے تا کہ آپ باعزت طریقے سے دوبارہ ڈیوٹی پر جوائنٹ ہو جائیں اور آپ پر لگا رشوت لینے کا الزام جھوٹ ثابت ہو جائے۔ اس کے لئے عدالت کے کلرک، چپراسی سے جج تک ہر کسی کو پیسہ دے کر فیصلہ آپ کے اپنے حق میں کرانا ہوگا اور آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ کے پاس پیسہ نہیں ہے۔ یاد رکھئے اس وقت آپ کے پاس پیسے کی کمی آپ کو مجرم ثابت کر سکتی ہے۔ آپ کو رشوت لینے کے جرم میں سزا ہو جائے گی اور آپ دوبارہ پھر کبھی نوکری پر جوائن نہیں ہو پائیں گے۔''

لیکن وہ اسے کیا بتائیں۔ اس وقت وہ پینے کے لئے ایک سگریٹ کے محتاج ہیں۔ تو بھلا فیصلہ اپنے حق میں کروانے کے لئے اتنا پیسہ کہاں سے لائیں۔ واپس گھر آتے وقت راستہ بھر ان کے دماغ میں وکیل کی باتیں گونجتی رہیں اور آنکھوں کے سامنے جیل کی سلاخیں منڈلاتی رہیں۔ اس وکیل کو انہوں نے گذشتہ پانچ سالوں میں چار پانچ لاکھ روپیہ فیس کے طور پر دیا ہوگا۔ لیکن وہ اب بھی فیس مانگ رہا ہے اور صاف کہہ رہا ہے اگر انہوں نے فیس کا انتظام نہیں کیا تو فیصلہ ان کے خلاف ہو سکتا ہے۔

گھر واپس آئے تو بیوی نے ترش لہجے میں پوچھا۔
''وکیل کے پاس گئے تھے''
''ہاں!''
''اس نے کیا کہا ہے؟''
''کہہ رہا ہے کہ اگر ہم نے فیس کا انتظام نہیں کیا تو فیصلہ ہمارے حق میں نہیں ہو پائے گا۔''
''گھر میں کھانے کے لالے پڑے ہیں، میں کس طرح گھر چلا رہی ہوں، میرا حال مجھ کو معلوم ہے۔ ایسے میں بھلا فیس کا انتظام کہاں سے ہو سکتا ہے۔ اس کیس سے تو اب طبیعت بیزار ہو گئی ہے۔ دوٹوک جو بھی فیصلہ ہو جائے تو چھٹی مل جائے گی۔ رشوت لیتے وقت آپ کو یہ سوچنا چاہئے تھا کہ اس برے کام کی وجہ سے آپ پر ہمارے گھر پر یہ برا وقت بھی آ سکتا ہے۔''

بیوی کی باتیں انہیں سوئی کی طرح چبھتی محسوس ہوئی۔
اب بیوی بار بار انہیں کوستی ہے کہ انہوں نے رشوت کیوں لی۔ رشوت لینے کا غلط کام کیوں کیا۔ جس کی وجہ سے وہ اس مصیبت میں پڑے ہیں۔ لیکن جب وہ اس کے لئے نئی نئی ساڑیاں، بچوں کو اچھے اچھے کپڑے، گھر کے لئے قیمتی سامان لائے تھے اس وقت بیوی نے نہیں پوچھا تھا کہ آپ کی تنخواہ تو اتنی کم ہے، ہماری آمدنی کا کوئی ذریعہ بھی نہیں ہے پھر یہ اتنا قیمتی سامان اور اس کے لئے اتنا پیسہ کہاں سے آتا ہے؟ جب لوگ گھر پر ان سے ملنے کے لئے آتے تھے تو وہ ان کی چائے پانی اور خوب خاطر مدارات کرتی تھی۔ کبھی اس نے انہیں اس بات کے لئے نہیں ٹوکا کہ یہ لوگ ان سے ملنے گھر پر کیوں آتے ہیں۔ آفس کا کام ہے تو آفس میں کیوں نہیں ملتے؟ بڑی بڑی رقمیں جب بیوی کے پاس رکھنے کے لئے

دیتے تھے تو بیوی نے کبھی نہیں پوچھا تھا کہ اتنی بڑی رقم کہاں سے آئی؟ اور اب بات بات پر انہیں اس بات کے لئے طعنہ دیتی ہے۔ شاید اس وقت وہ انہیں ایک بار بھی ٹوک دیتی تو جس راستے پر وہ چل رہے تھے اس سے واپس مڑنے کے بارے میں سوچتے۔ پانچ سال میں وہ کتنی بدل گئی تھی۔

صرف بیوی کو کیوں دوش دیں؟ گھر کا ہر فرد بدل گیا تھا۔ تینوں بچے بھی اب انہیں خاطر میں نہیں لاتے تھے۔

جب انہیں رشوت لیتے گرفتار کیا گیا ہے اور سروس سے معطل کر دیا گیا تھا، اس وقت بڑے لڑکے نے ایس۔ ایس۔ سی پاس کیا تھا۔ وہ پڑھنے لکھنے میں بہت ہوشیار تھا۔ اسے وہ انجینئر بنانا چاہتے تھے اور اس کے لئے انہوں نے پورا انتظام کر لیا تھا۔ ایک بڑے کالج کی فیس ان کے پاس تیار تھی۔ مگر وہ گرفتار کر لئے گئے اور حوالات جانے سے بچنے کے لئے انہیں پولیس کو ساری رقم دینی پڑی۔ رقم دینے کا صرف یہ فائدہ ہوا کہ ان کے خلاف آگے اور کوئی انکوائری نہیں ہو سکی۔ ورنہ ان کی ہر چیز کی انکوائری کا آرڈر تھا۔

لڑکا انجینئرنگ کالج نہیں جا سکا، اس نے گیارھویں میں داخلہ لے لیا۔ لیکن چھ مہینے کے بعد ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ اسے کالج چھوڑنا پڑا اور گھر چلانے کے لئے مجبوراً وہ چھوٹے موٹے کام کرنے لگا۔ چھوٹا لڑکا دسویں میں فیل ہو گیا۔ اس کی وجہ سے وہ آگے تعلیم جاری نہیں رکھ سکا، نہ کوئی کام کر سکا۔ آوارہ لڑکوں کی صحبت میں پڑ گیا۔ اس کے بارے میں انہیں پتا چلا کہ وہ غلط دھندے بھی کرنے لگا ہے۔ کئی بار اسے پولیس پکڑ لے گئی۔ لیکن اسے چھڑانے کے لئے انہیں پولیس اسٹیشن جانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ وہ خود ہی چھوٹ کر اور سارے معاملات کو نپٹا کر آ گیا وہ جن لوگوں کے ساتھ رہتا تھا انہوں نے ہی اسے رہا کرا لیا۔

چھوٹی لڑکی کا دل بھی اسکول کی پڑھائی میں نہیں لگتا تھا۔ اس نے پڑھائی چھوڑ دی اور سلائی سیکھنے لگی۔ اس کے بعد وہ چھوٹے موٹے کام کرنے لگی۔ پھر اس کے بعد انہیں پتا چلا کہ وہ آوارہ لڑکوں کے ساتھ بدنام جگہوں پر گھومتی ہے، رات دیر سے گھر واپس آنے لگی تو ایک بار انہوں نے اسے ٹوکا جس پر وہ ان سے جھگڑا کرنے لگی۔

"میں کام کرنے کے لئے گھر سے باہر جاتی ہوں تاکہ دو پیسے ملے تو گھر چل سکے۔ آپ کی طرح گھر بیٹھی نہیں رہتی۔" ماں بھی لڑکی کی طرفداری کرنے لگی۔ "خود تو کوئی کام دھندا نہیں کرتے دن بھر گھر میں بیٹھے رہتے ہو، ہم گھر چلانے کے لئے کوئی چھوٹا موٹا دھندا کرتے ہیں تو ہمارے پیچھے پڑ جاتے ہو۔"

ماں بیٹی کی طرف داری کر رہی تھی۔ اس کی وجہ وہ جانتے تھے۔ کیوں کہ وہ بھی بیٹی کے رنگ میں بہت پہلے رنگ چکی تھی۔ ان کے معطل ہونے کے ایک سال بعد ہی وہ چھوٹے موٹے کام کرنے کے لئے گھر سے باہر جانے لگی تھی۔ کچھ دنوں کے بعد ہی انہیں رپورٹ ملنے لگی تھی کہ وہ کام کی آڑ میں آوارہ گردی کرتی ہے۔ ایک دو بار اس بات پر ان کا جھگڑا بھی ہوا تھا۔ اس کا جواب تھا۔ "ٹھیک ہے میں گھر میں رہتی ہوں تم جاؤ کوئی کام کرو۔ کچھ کما کر لا دو اور پہلے کی طرح گھر کا خرچہ چلاؤ۔" یہ ایسا جواب تھا جس کو سن کر وہ بے حس ہو گئے۔ وہ کام کرنے کے لئے گھر سے باہر جائیں یہ ٹھیک ہے۔ لیکن وہ کیا کام کریں؟

آدھی زندگی سرکاری نوکری کرتے گزری تھی۔ اب وہ دوسرا کام کیا کر سکتے ہیں۔ کسی دوکان پر سیلس مین کا کام کر سکتے تھے نہ کسی پرائیویٹ آفس میں کلرک کا۔ ایک ادھیڑ عمر شخص کو کام پر رکھنے سے بہتر وہ کسی نوجوان کو کام پر رکھنا پسند کرتے تھے۔ جہاں وہ پہچان لئے جاتے ان کے ساتھ جانوروں سا سلوک کیا جاتا تھا۔

"ارے شندے صاحب! آپ ہمارے یہاں نوکری کریں گے؟ آپ تو سارے شہر کو نوکر رکھ سکتے ہیں۔ اس لئے ہمارے یہاں نوکری کر کے اپنی شان کیوں چھوٹی کرنا چاہتے ہیں۔"

مایوسی سے واپس مڑتے تو ایک بازگشت پیچھا کرتی۔

"ارے ایک حرامی سرکاری آفیسر، بنا رشوت کے کوئی کام نہیں کرتا تھا۔ رشوت لیتے ہوئے پکڑا گیا، آج کل معطل ہے۔ بہت لوگوں کو ستایا ہے اب اس کے پاپوں کی سزا اسے مل رہی ہے۔"

انہیں محسوس ہوتا جب وہ کرسی پر براجمان تھے تو جو لوگ ان کے ساتھ ادب سے پیش آتے تھے، ان کی عزت کرتے تھے۔ انہیں بار بار سلام کرتے تھے، آج انہیں دیکھ کر نفرت سے منہ پھیر لیتے ہیں۔ اگر وہ خود سے ان سے بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ ان کی زخموں کو کرید کر ان پر نمک چھڑکتے ہیں۔

"کہئے شندے صاحب! کیسے ہیں آپ؟" رشوت لیتے پکڑے گئے تھے نا؟ نوکری تو جاتی رہی، سنا ہے جیل کی ہوا کھانی پڑے گی۔ اب کس طرح گذر بسر ہوتی ہے؟ کیا آج کل آپ کوئی کام تلاش کر رہے ہیں؟ اگر مل جائے تو برائے کرم وہاں بھی وہ کام مت کیجئے گا۔ وہ سرکاری دفتر تھا، جہاں آپ حاکم تھے، ہر جگہ آپ حاکم نہیں ہو سکتے۔"

ان طعنوں کی وجہ سے انہوں نے کہیں آنا جانا ہی چھوڑ دیا تھا۔ گھر میں بیٹھے رہتے اکیلے، کیوں کہ گھر میں کوئی نہیں ہوتا تھا۔ بیوی کام پر چلی جاتی تھی۔ بڑا لڑکا بھی کام پر ہی جاتا تھا۔ چھوٹا لڑکا اور لڑکی کہیں آوارہ گردی کرتے رہتے تھے، ان کو ٹوکنے کی ان میں ہمت بھی نہیں تھی۔

ایک زمانہ تھا، ان کا بڑا دبدبہ تھا۔ وہ ایسے محکمے میں تھے جہاں پیسہ ہی پیسہ تھا۔ مجبور، ضرورت مند افراد وہاں پیسہ دے کر ہی اپنا کام کرواتے تھے اور انہوں نے بھی پیسہ لے کر کام کرنے کا اپنا اصول بنالیا تھا۔ جس سے مطلوبہ رقم مل گئی اس کا کام منٹوں میں ہو گیا جس نے پیسے نہیں دیئے سالوں تک ان کے آفس کے چکر کاٹتا رہا۔ وہ غلط صحیح ہر طرح کا کام کرتے تھے۔ صحیح کام کرنے کی بھی قیمت ادا کرنی پڑتی تھی۔ غلط کاموں کے لئے تو کچھ زیادہ ہی قیمت دینی پڑتی تھی۔ گھر میں دولت کی ریل پیل تھی۔ وہ اپنے ساتھ آفس سے روزانہ ہزاروں روپیہ لاتے تھے۔ بیوی قیمتی کپڑوں اور زیورات میں لدی جا رہی تھی، گھر میں قیمتی آرائشی سامان آرہا تھا۔ بچے اس چھوٹی سی عمر میں ہزاروں روپیہ روزانہ اڑادیتے تھے۔ کچھ لوگ سمجھاتے بھی تھے کہ جس راستے پر جا رہے ہیں وہ غلط ہے۔ کسی دن اس کا خاتمہ کسی تاریک غار میں ہو سکتی ہے۔ لیکن انہیں کسی کی پرواہ نہیں تھی۔ انہوں نے اس درمیان اپنا رسوخ بھی بنایا تھا۔ انہیں یقین تھا کہ ان کے ہاتھوں سے کوئی لغزش بھی ہو جائے تو وہ لوگ انہیں بچالیں گے۔ لیکن انہیں کوئی بھی نہیں بچا سکا۔

ایک سرپھرے سے انہوں نے کام کے لئے رشوت مانگی، اس نے انکار کیا تو اسے اتنا مجبور کر دیا کہ وہ رشوت دینے کے لئے مجبور ہو گیا۔ رشوت لے کر انہوں نے اس کا کام کیا۔ لیکن وہ اینٹی کرپشن میں رپورٹ کر چکا تھا۔ اینٹی کرپشن والے جال بچھا چکے تھے۔ وہ جال میں پھنس گئے۔ اور رشوت لیتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑے گئے۔ فوراً معطل کر دیئے گئے اور کیس شروع ہوا۔ اس کیس کو کمزور کرنے کے لئے اور خود کو دوسری کاروائی سے بچانے کے لئے انہوں نے گھر میں جمع سارا پیسہ لگا دیا۔ کل تک وہ لوگوں سے رشوت لیتے تھے۔ آج وہ خود کو بچانے کے لئے رشوت دے رہے تھے۔ انہوں نے سب کو خرید لیا۔ لیکن جس سے انہوں نے رشوت لی تھی اور جس نے انہیں رشوت دیتے ہوئے پکڑوایا تھا وہ اڑا رہا۔ پیسہ یا کوئی بھی دباؤ اسے جھکا نہ سکا۔ وہ آج تک اپنی بات پر ڈٹا ہوا تھا جیسے اس نے انہیں برباد کرنے کی ٹھان لی ہو۔ اور ان پانچ سالوں میں اس نے پوری طرح برباد کر دیا تھا۔ عزت، گھر بار، بیوی بچے، دولت، شہرت سب تو لٹ گئی تھی۔ نیم جان تن پر بس آخری وار ہونا باقی تھا۔ فیصلہ ان کے خلاف جائے اور انہیں رشوت لینے کے جرم میں سزا ہو جائے۔ اور ان کو دوبارہ نوکری پانے کی آخری امید بھی ٹوٹ جائے۔ جو انہوں نے راستہ اپنایا تھا وہ تاریکی بھرا ہوا تھا۔ لیکن وہ انہیں روشن محسوس ہوتا تھا۔ اس تاریک راستے پر چلتے وہ تاریکی میں گم ہو گئے۔ اس لئے ان کا خاتمہ بھی اسی تاریکی میں ہونے والا تھا۔

●●●

لہو مانگتی ہے تخلیق

یٰسین احمد

میرا ایک مصور دوست ایک ایسی نادر اور نایاب تصویر تخلیق کرنا چاہتا تھا جو مونالیزا کی طرح نیچرل لگے اور اس کو شہرت کے آسمان پر پہنچا دے۔ اس نے مجھ سے مشورہ کیا۔

''تم اس عراقی بچے کی تصویر بناؤ جس نے امریکہ کی حالیہ بم باری میں اپنے دونوں ہاتھ گنوا بیٹھا ہے۔''
میں نے اس کو مشورہ دیا۔

''علی عباس کے کٹے ہوئے بازو۔ چہرے پر چھائی ہوئی بے بسی اور پلکوں پر رکے ہوئے آنسوؤں کو ایسے رنگ دینا کہ بے ساختہ آنکھ سے آنسو ڈھلک جائیں اور دل ماہی بے آب کی طرح تڑپ اٹھے۔ تمہاری یہ تخلیق موجودہ تہذیب کا المناک اظہار ثابت ہوگی اور آنے والی نسلیں دیکھیں گی کہ طاقت کے نشے میں چور قوموں نے انسانیت پر کیسے کیسے ظلم ڈھائے ہیں۔''

اس نے میری باتیں غور سے سنیں۔ لگتا تھا کہ میری بات اس کے دماغ میں اتر گئی ہے کیونکہ وہ دوسرے ہی دن سے اپنے کام میں جُٹ گیا۔ اپنے ہی گھر کے ایک کمرے میں کینواس، برش اور رنگوں کی ایک کائنات اپنے اطراف پھیلالی۔ مجھ کو یقین تھا کہ وہ ضرور بے مثال کارنامہ انجام دے گا لیکن میری امیدوں پر پانی پھر گیا۔

اس نے کینواس پر علی عباس کے کئی خاکے بنائے لیکن وہ فطری رنگ بھر نہ سکا جو کسی تصویر کو نایاب بنانے کے لئے ضروری ہوتے ہیں حالانکہ وہ رنگوں کے مزاج اور آمیزش سے واقف تھا۔ انسان کی ظاہری و باطنی کیفیتوں کی عکاسی کرنا جانتا تھا۔ درحقیقت وہ ایک انجانی ذہنی کشاکش میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اسی ذہنی تموج کی وجہ سے برش میں وہ مناسب جنبش پیدا نہ ہو سکی جس سے رنگون میں تال میل برقرار رہتا۔ تھک کر اس نے اپنا ذہن بدل دیا۔

کچھ دن بعد مجھ سے ملا اور کہا۔ ''سچائی تلخ ہوتی ہے آسانی سے ہضم نہیں ہوتی۔ ٹی وی اور اخبار میں علی عباس کی تصویر دیکھ کر کسی کا دل نہیں پگھلا یہاں تک کہ اس کے اپنے، اس کے اطراف رہنے بسنے والوں نے بھی افسوس کا اظہار نہیں کیا۔ اب جب کہ بات پرانی ہوتی جارہی ہے اور دلوں کے گھاؤ بھرتے جارہے ہیں، میری بنائی ہوئی تصویر سے لوگ کیا متاثر ہوں گے؟ تعصب کی عینک آنکھوں پر چڑھا کر دیکھنے والے فوراً میری اس تصویر کو ناپسند کردیں گے۔''

میں نے اس کو ایک اور مشورہ دیا۔ ''پکاسو کی طرح کئی رنگ سوچے سمجھے بغیر کینواس کے سینے پر اچھال

دو مختلف رنگ ایک ہی مقام پر جمع ہو کر ایک اچھوتا تاثر دیں گے۔ دیکھنے والے تجریدیت، اشاریت، علامت اور استعارے خود بخود ڈھونڈ لیں گے ممکن ہے تمہارا یہ تجربہ کامیاب ہو جائے۔"

وہ کسی قدر غصے میں بولا۔ "تجریدیت اب دم توڑ چکی ہے۔ استعاروں، اشاروں اور علامتوں پر غور کرنے کے لئے عام انسان کے پاس وقت نہیں رہا ہے۔"

میں جھلا کر بولا۔ "تو پھر کلنٹن اور لیونسکی کی ہم بستری کی تصویر بناؤ۔ ساری دنیا میں میڈیا نے اس واقعہ کو خوب اچھالا تھا۔ تم کو بھی اس جنس زدہ تصویر کی تخلیق پر خاصی مقبولیت ملے گی۔

اس نے فوراً جواب دیا۔ "ہمارے یہاں مباشرت ایک بند کمرے میں ہونے والی کارروائی کا نام ہے۔ تمہاری یہ تجویز بھی نامعقول ہے۔"

اچانک اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور آنکھوں میں ایسی چمک لہرائی جیسے کوئی اچھوتے خیال کا الاؤ خود بخود سلگ اٹھا ہو۔ اس نے پر جوش انداز میں کہا۔ "تمہارے نامعقول مشوروں کی اب مجھے ضرورت نہیں ہے۔ ایک خیال ذہن میں آچکا ہے، ایسی تصویر بناؤں گا جو مجھ کر زندہ جاوید کر دے گا۔"

چنانچہ وہ اپنے خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لئے جٹ گیا۔ ایک ایسی جگہ کا انتخاب کر کے بیٹھ گیا جہاں اس کو مکمل اور بھرپور ذہنی سکون میسر تھا۔ جہاں چار دیواری تھی اور نہ چھت، نیچے زمین تھی جو جغرافیائی تبدیلیوں کے ساتھ اپنا رنگ بدلتی ہے جو کہیں کالی، کہیں لال اور کہیں مٹیالی نظر آتی ہے اور کہیں ممتا کی طرح نرم اور مہربان اور کہیں سنگ دل حاکم کی طرح سخت۔

اوپر آسمان تھا جو کبھی نیلا نظر آتا ہے، کبھی اودا اور کبھی سفید یا سرمئی جو کہیں برستا ہے اور کہیں نہیں برستا۔ کبھی جو اتنا قہرناک ہو کر گرجتا ہے کہ دل دہل جائے اور کبھی ایسا شانت ہوتا ہے کہ طبیعت مچل جائے۔

کئی بار سورج نکلا اور ڈوب گیا کئی بار ستارے ابھرے اور فنا ہو گئے۔ کتنی ہی راتیں آئیں اور چلی گئیں۔ وہ اپنے کام میں غرق رہا۔ اس پر کام کا ایسا جنون سوار تھا کہ اپنی سدھ بدھ کھو بیٹھا تھا۔ کھانے پینے اور سونے کا بھی خیال نہ رہا۔ بھوک پیاس کی طرف سے غفلت، نیند کی کمی اور سخت موسموں کی چیرہ دستیوں نے اس پر ایسا اثر ڈالا کہ وہ ایک رات اکڑ گیا اور ایسا اکڑا کہ انگلیوں کے درمیان پھنسا ہوا برش تک نکل نہ سکا اور نہ اٹھی ہوئی پلکیں بند ہو سکیں۔

ایک مقامی اخبار کے فوٹو گرافر کو اس کی اطلاع ملی تو وہ فوراً وہاں پہنچ گیا اور چٹا چٹ اس کی کئی تصویریں لے لیں۔ ایک تصویر اخبار میں بھی چھپ گئی۔ وہ تصویر اتنی اچھی تھی کہ کئی دانشوروں کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ "نیچرل۔"

تصویر دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ وہ برف کے مجسمے میں تبدیل ہو گیا ہے۔ یہی تصویر اس سال کی بہترین انعامی تصویر قرار دی گئی۔

•••

باتیں کچھ سریلی سی

ظہیر آفاق

ہمارے ہی محلے میں مین روڈ پر چمن حیدر آبادی، ایک مزاحیہ شاعر کی بہت پرانی ویسٹ پیپر (Waste Paper) کی دوکان سرگرم عمل ہے۔ جہاں اردو، انگریزی، اور تیلگو کی پرانی کتابیں ملتی ہیں۔ جب بھی میں وہاں سے گذرتا ہوں اردو کتابوں پر نظریں ڈالے بغیر نہیں رہتا۔ اور میں وہاں کی اپنی پسندیدہ اردو کتابیں اور رسائل خرید لیتا ہوں۔ مجھے اردو کتابیں اور رسائل خرید کر پڑھنے کا بہت شوق ہے۔ یہی میرا مستقل مشغلہ ہے۔

ایک دن اچانک کیا دیکھتا ہوں کہ چمن کی دوکان میں بے حساب اردو ادبی اور فنی پرانی کتابیں بے ترتیبی سے رکھی ہوئی ہیں۔ ان کتابوں میں اسلوبیاتی مطالعے، روشنی کی رفتار، شہاب کی سرگزشت، لفظوں کی انجمن، انداز گفتگو کیا ہے، چند ادبی شخصیات، اوراق پارینہ، روشنی کی ضمانت، لفظوں کے تناظر، تصویریں اجالوں کی، باتیں کچھ سریلی، قابلِ ذکر ہیں۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ کچھ دیر کے لئے میرے دماغ میں سوچنے کی صلاحیت ڈگمگانے لگی۔ اتنے سارے اردو ادب کے لعل و جواہر کس کم بخت نے چمن کی دوکان میں فروخت کئے ہوں گے!

''یہ کتابیں تم کو کس نے فروخت کی تھیں؟'' میں نے چمن سے پوچھا

''یاں کے گورنمنٹ کوارٹرز کے گھر کی نوکرانی نے'' چمن نے دکنی انداز میں کہا۔ کس قیمت پر؟''

''وہ نوکرانی ان کتابوں کی کوئی قیمت نئی چکائی۔ کیلو تین روپے کے حساب سے جملہ کتاب ۵۲ کیلو تھے۔ ۱۵۶ روپیوں میں تمام کتابیں وہ بیچ ڈالیں۔ بجمان، آپ کو ہونا تو یہ کتاباں خرید لیو۔ قیمت جو بھی دیں گے وہ مجھے منظور ہے'' دکنی انداز میں جواب دیا۔

میں نے وہ ساری کتابیں جملہ ۵۰۰ روپیوں میں خرید لیں جو کم بخت نے ان قیمتی کتابوں کو اتنی گری ہوئی قیمت پر بیچ دیا اس نے ان کتابوں کی نہیں، بلکہ اردو زبان کو ذلیل کیا ہے۔ لعنت ہے ایسے کم بخت مفاد پرستوں پر جو اپنی مادری زبان کا نیلام کردیتے ہیں۔ اس شام وہ تمام کتابیں میرے گھر پہنچ گئیں۔ دھیرے دھیرے میں نے ان کتابوں کا جائزہ لینا شروع کردیا ہر کتاب کے اندر صفحہ اول پر جملہ لکھا ہوا تھا۔ ''جناب ابوالحسنات کی خدمت میں بصد خلوص'' ابوالحسنات صاحب کی ان کتابوں کے ساتھ یہ ناجائز حرکت ان کے کسی منافق نے ان کی عدم موجودگی میں کی ہوگی۔

ان کتابوں میں ابوالحسنات صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ''باتیں کچھ سریلی سی'' مجھے بے حد پسند آیا، اس کی ورق گردانی کرتے وقت اس مجموعہ میں ایک بینک کی رسید نظر آئی۔ سو گرام سونے کا پھول ہار پچیس ہزار روپیوں کو رہن رکھا گیا تھا یہ وہ رسید تھی۔ رسید پر قریب کے سرکاری کوارٹرز کے فلیٹ کا پتہ تھا اور وہ زیور نیلوفر نامی کسی عورت نے رہن رکھا تھا۔

میں نے رسید کے پتہ پر ایک خط لکھا۔

''محترمہ! نیشنل بینک میں رہن رکھے ہوئے آپ کے کسی قیمتی زیور کی رسید ابوالحسنات صاحب کی اہم ترین کتاب سے ملی۔ ابوالحسنات صاحب کو میری رہائش گاہ، اوپر لکھے ہوئے پتے پر بھیجیں'' ...... باقی روبرو۔ شاداب انصاری

چار دن کے بعد ایک نوجوان دوشیزہ اپنی ملازمہ کے ساتھ میرے گھر آئی ۔ دونوں نے سلام کیا۔ اور سامنے صوفے پر بیٹھ گئیں۔ بات چیت کا سلسلہ شروع ہوا۔

''آپ نیلوفر ہیں'' میں نے اس دوشیزہ سے پوچھا

''نہیں نیلوفر میری امی ہیں، میں ان کی دختر سلمٰی ہوں۔''

''ابوالحسنات صاحب کیوں نہیں آئے؟

لڑکی خاموش ہوگئی۔ اس کے چہرے پر اداسی چھا گئی۔

''وہ ان کے ابا تھے۔ وہ اب نہیں رہے۔'' ملازمہ نے جواب دیا۔

''پچھلے برس ان کا انتقال ہوگیا۔ سلمٰی کی امی نے ابا کی ساری کتابیں پیپر کی دوکان میں کسی بھی قیمت پر بیچ کر آنے کو کہا۔ میں ان کی ملازمہ ہوں، میں نے ایسا ہی کیا۔''

اتنے میں کالنگ بیل (Calling Bell) کی آواز آئی۔ ایک اور شخصیت میرے گھر پر تشریف لے آئی۔ ابوالحسنات کے بڑے بھائی اصغر حسین تھے۔ انہوں نے ابوالحسنات کے تعلق سے بہت سی باتیں ظاہر کیں۔ اور گھریلو ماحول میں نیلوفر کی شعلہ نوائی کے منظر ناموں سے روشناس کیا۔

میرے بھائی! اظفر حسین ان کا اصلی نام تھا۔ پروفیسر ابوالبرکات شادانی ان کے استاد تھے۔ اسی قافیہ میں انہوں نے اپنا ادبی نام ابوالحسنات رکھ لیا۔ ابوالحسنات ایک ادب شناس، ممتاز و معروف افسانہ نگار تھے۔ پروفیسر ابوالبرکات شادانی کی سرپرستی میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ...... ''باتیں کچھ سریلی سی'' ......شاندار پبلیکیشن، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اس اشاعت کے دوسرے سال ہی وہ چل بسے۔ شروع ہی سے نیلوفر نے زندگی بھر ان سے اچھا سلوک نہیں کیا۔ ابوالحسنات کی ادب پروری سے نیلوفر کو سخت نفرت تھی۔ اس نفرت کو نظر انداز کرنے کی تمناؤں میں وہ سگریٹ حد سے زیادہ پیتے تھے۔ لیکن ان کی موت سگریٹ نوشی سے نہیں ہوئی بلکہ نیلوفر کی نوازشات سے تنگ آکر وہ جہاں فانی سے چل بسے۔ اور ان کی اچانک موت ایک معمہ بن کر رہ گئی۔ نیلوفر بیوہ ہو جانے کے بعد بھی انہیں بیوگی کا کوئی احساس نہیں رہا۔

ابوالحسنات کی زندگی ہی میں نیلوفر کی خانگی بدانتظامیوں سے، اور گھریلو بے اعتدالیوں سے خاندان کے سارے لوگ بخوبی واقف ہیں۔ شروع ہی سے نیلوفر کے سلیقے کا یہ عالم تھا کہ کنگی کپ بورڈ (Cup-Board) میں تو ہیئر آئیل (Hair Oil) باورچی خانے میں، گھریلو کپڑے سینے کی سوئیوں کا ڈبہ میز کے کسی ڈرائر (Drawer) میں، تو دھاگہ کی چکریاں کسی پرانے تکیہ کے غلاف میں، کھانے پینے کے برتن بغیر صاف کئے کے کیچن (Ketchen) کے بجائے حمام خانے میں بے ترتیبی کے ساتھ بکھرے پڑے رہتے، چہرہ دیکھنے کا آئینہ ہمیشہ دھول سے مسکراتے رہتا، ٹی وی پر، برقی پنکھوں پر اور فرج کے ادھر ادھر مکڑیوں کے جالے اپنی تابانیوں کے جلوے لٹاتے رہتے۔ ابوالحسنات کی جرأت ساتھ نہیں دیتی کہ ان تمام منظر کشی پر نیلوفر سے کوئی سوال پوچھے، مکان کے دیگر لوگوں کے لباس گھر ہی پر ملازمہ کے دست مبارک سے دھلائے جاتے لیکن ابوالحسنات کے کپڑوں کی کئی کئی دنوں تک دھلائی نہیں ہوتی، دیکھ کر وہ خود نزدیک کے کسی Dry Cleaning Band Box کے سپرد کر دیتے تھے۔ ابوالحسنات کو صبح کا ناشتہ وقت پر نہیں دیا جاتا تھا۔ اکثر وہ بغیر ناشتے کے دفتر کو نکل جاتے تھے۔ وہ سرکاری دفتر میں ایک قابل قدر عہدے پر فائز تھے۔ دوپہر کا

لنچ(Lunch) اپنے دفتر کے کینٹن (Canteen) ہی میں نوش فرماتے تھے۔اب رہا رات کا کھانا، نیلوفر کا موڈ اگر خط استوا پر رہتا تو کھانا ٹیبل پر رہتا اور اگر وہ کسی غم دوراں اور غم جاناں کے درمیان ڈوبی ہوئی رہتیں تو ٹیبل بھی بھوکا رہتا۔ ان حالات میں وہ یادگار ہوٹل کی صرف ایک کپ چائے پر محظوظ ہو جاتے تھے۔وہ ہر قیامت سے ٹکرانے کے عادی تھے۔ان کی زندگی نے انہیں وہ خوشی عطا نہیں فرمائی جس کی تمنا تھی۔

ابوالحسنات کے انتقال کے بعد بزم اردو کے زیر اہتمام جرمن ہال(German Hall) میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا۔اس جلسے میں ایک کتابچہ ابوالحسنات کی ادبی اور خانگی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے...... ''گل صد رنگ'' کے نام سے رونما ہوا جس میں پروفیسر عظمت سہروردی لکھتے ہیں۔

''ابوالحسنات کی گفتگو میں خوش بیانی تھی۔نیلوفر کی باتوں میں شرانگیزیاں، ابوالحسنات کے احساسات شبنمی تھے۔نیلوفر کے جذبات آتش فشاں، ابوالحسنات رونق انجمن یار تھے۔نیلوفر بزم تیر و نشتر، ابوالحسنات کی سنجیدگی میں شوخی تھی، اوران کی شوخی میں سنجیدگی تھی۔ابوالحسنات کے جذبات مداوائے درد جگر تھے جنھیں نیلوفر نے رسوا سر بازار کیا!......

ابوالحسنات کے ایک قریبی پڑوسی نے بتایا کہ ایک دن ان کے گھر میں ایک محشر برپا اٹھا، گھر کی ساری الماریوں پر چھاپا مارا گیا، گھر کے سارے کپ بورڈز خالی کردئے گئے۔گھر کے تمام در و دیواروں کے کونے کونے کی بار بار چھان بین کرائی گئی۔گھر کے سارے سوٹ کیس اور صندوقوں کی خاک چھانی گئی، پرانی اور نئی ڈائریوں کی بڑی بے حرمتی سے تلاش لی گئی۔لیکن نیلوفر بینک کی وہ رسید جو ڈھونڈ وا رہی تھی وہ نہیں ملی۔چھ مہینے پہلے نیلوفر سو گرام وزن دار سونے کا پھول ہار پچیس ہزار روپیوں پر پروفیشنل بینک میں رہن رکھا تھا آج اس پھول ہار کو بینک سے نکالنے کی سخت ضرورت آن پڑی اس لئے کہ نیلوفر کی اکلوتی بیٹی سلمیٰ کے نکاح کو صرف ایک ہفتہ باقی رہ گیا تھا۔یہ پھول ہار سلمیٰ کی شادی کے جہیز کا اہم ترین زیور تھا۔مسئلہ یہ تھا کہ بغیر اوریجنل(Original) رسید کے بینک سے کوئی بھی زیور رہا نہیں کرسکتے۔بینک کی رسید گھریلو ماحول سے بھٹک کر رہ گئی۔ نیلوفر کی بے پرواہی تھی یا کسی کی سازش؟ یا نیلوفر کی عقل سلیم کا خواب پریشاں کہ رسید بینک ہی میں چھوڑ دی گئی تھی۔بہت کچھ طوفانی کوششوں کے باوجود بھی بینک منیجر نے اصلی رسید کے بغیر پھول ہار رہا کرنے سے انکار کردیا۔

اچانک سلمیٰ کو یاد آیا......! ''امّی شاید وہ رسید آپنے ابا کے اس کتاب میں رکھی تھی''۔

''ابا کی کتاب میں؟''...... ''ہاں''...... نیلوفر سر پکڑ کر بیٹھ گئی!

''میں نے کئی بار تم سے کہا تھا کہ ابا کی کتابیں ضائع مت کرو! ان کی کتابوں کو ذلیل مت کرو! ابا نے اپنے خون پسینے سے ان کتابوں کے گلستان سجائے تھے۔اور آپ نے ابا کے انتقال کے فوراً بعد پانچوں الماریوں سے ان کتابوں کو جلد بازی میں بے تحاشہ ذبح کردیا۔ان کتابوں کے سستے دام میں بیچ دینے کا آپ کو کیا حق تھا؟ سلمیٰ کے سوالات نے نیلوفر کی بدتمیزی کے چہرے پر اس طرح طمانچے رسید کئے کہ نیلوفر کے پسینے چھوٹ گئے۔

غم اس بات کا ہے کہ عورتیں جو اپنے شوہروں کی ادبی سرگرمیوں میں، باطنی ذمہ داریوں میں، خانگی کارگزاریوں میں خواہ مخواہ تخریبی طرز ادا کے پیرہن میں دخل انداز ہوتی ہیں اور ان پہلوؤں کے خلاف بے جا بغاوت کرتی ہیں، وہ عورتیں، عورتیں نہیں، خطرناک مخلوق ہیں۔اور نیلوفر بھی اسی زمرے کا ایک عبرت ناک کردار ہے۔

خوشی اس بات کی ہے کہ ابوالحسنات صاحب کے افسانوی مجموعے نے سلمیٰ کی شادی کو رو کنے سے بچالیا......

●●●

بچہ باپ

قائد حسین کوثر

گھر میں داخل ہوتے وقت آنند کا ذہن ان کاغذات میں الجھا ہوا تھا جنھیں وہ دفتر لے جانا بھول گیا تھا۔ بیٹھک کے بعد برآمدے کی گیلری سے گزرتے ہوئے اسے ٹھٹھک جانا پڑا۔

آنند کا شیر خوار بچہ نندو اپنی آیا لاجو کی گود میں لیٹا تھا۔ دودھ کی آدھی سے کچھ کم خالی شیشی زمین پر دھری تھی اور نندو لاجو کے پستان میں منہ لگائے آرام سے چسر چسر کر رہا تھا۔ زمین پر پالتی مار کر بیٹھی لاجو لوری دیتی ہوئی آہستہ آہستہ ہل رہی تھی اور اپنے آپ میں اتنا مگن تھی کہ اسے آنند کی آمد کا پتہ بھی نہیں چل سکا۔ آنند کو معلوم تھا کہ لاجو غیر شادہ شدہ ہے اور اس کی بیوی سریتا نے بچے کی دیکھ ریکھ کے لئے رکھا تھا تا کہ وہ ٹینشن فری ہو کر آرام سے دفتر کر سکے۔ آنند نے لاجو کو سرسری طور پر تو کبھی غور سے بار ہا دیکھا تھا مگر گٹھیلے بدن والی کالی کلوٹی لڑکی میں دور یا پاس سے دیکھنے والی کوئی چیز بھی نظر نہیں آئی۔ اس نے تو سریتا پر خاصہ زور دیا تھا کہ کوئی دوسری نوکرانی رکھ لی جائے ''نہ جانے کیوں وہ مجھے گندی لگتی ہے..........اس کا لُک..........''

''میں اسے نئے کپڑے خرید دوں گی'' سریتا اپنے فیصلہ پر اٹل تھی ''بہت دکھی ہے بیچاری...... بنگلہ دیشی ہے......''

سریتا کے آگے آنند کی ایک نہ چلی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ سریتا نے لاجو کا انتخاب کرتے وقت اس کی بدبصورتی، کالے کلوٹے پن اور آنند کی ناپسندیدگی کو بطور خاص مدنظر رکھا تھا۔ اپنے شوہر کے تحفظ کے خیال سے ایک بیوی کے لئے ایسا کچھ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ حالانکہ سیکس کے معاملہ میں آنند صابر و شاکر قسم کا انسان تھا اور عورت کے لئے اس میں بہت زیادہ تھرسٹ نہیں تھی۔ یہ بات سریتا نے شادی سے پہلے آنند کو ایک دوست کے روپ میں دیکھ کر پرکھ لی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ لاجو کو دیکھتے ہوئے آنند کی ہمیشہ سکڑی رہنے والی ناک کہ بھوں سریتا کے اطمینان کے لئے کافی تھی مگر،......مگر اس وقت آنند ششدر رہ گیا۔ جھریا کے آبنوسی انار کی چمک نے اس کی آنکھیں چندھا دیں۔ وہ بت بنا لاجو کو دیکھتا رہ گیا۔

لاجو والہانہ انداز میں بچے کو چوم چوم کر لوری دے رہی تھی۔ بنگلہ زبان کے نغمے اور اس کے ہلنے میں عجیب سا آہنگ تھا۔ فوری طور پر آنند کا جی چاہا کہ وہ خود بھی آنکھ بند کر لے اور دفتر سب کچھ بھول جائے۔ ننھا نندو دودھ میں منہ لگائے لوری سن رہا تھا۔ کبھی کبھی آنکھ کھول کر لاجو کو دیکھتا اور پھر بند کر لیتا۔ اسکا ایک ہاتھ لاجو کے سینے کے پاس دبا ہوا تھا مگر دوسرا ہاتھ آزاد تھا جس سے وہ کبھی لاجو کے گال چھوتا تو کبھی ننھی منی انگلیوں سے اس کے ہونٹ نوچنے لگتا۔

وہ لمحہ بھی عجیب تھا جب لاجو نے آنند کی موجودگی کا نوٹس لیا اور اس حالت میں اسے سامنے پا کر ٹپٹا گئی۔

گھبرائی ہوئی لاجو جلدی سے کھڑی ہوگئی اور بوکھلاہٹ میں اپنا سینہ بھی ڈھانکنا بھول گئی۔ ''آپ صاحب جی آپ......'' ''اپنا دودھ کیوں پلا رہی ہو'' آنند نے آہستہ سے کہا ''نندو شیشی نہیں پیتا کیا'' ''نہیں......صاحب جی...... شیشی پیتا ہے''

''تو پھر'' آنند مسکرایا ''ابھی تو تمہاری شادی بھی نہیں......''

''بات یہ ہے......صاحب جی'' لاجو نے ایک ہاتھ پر بچے کو سنبھال کر اپنا سینہ ڈھکتے ہوئے کہا ''شیشی پینے کے بعد یہ بہت روتا ہے......اور......جب تک اسے ماں کی طرح......نوچتا ہے......بہت ضد کرتا ہے......''

لاجو اس لمحہ کو بھلا کیسے فراموش کر سکتی تھی جب نندو بری طرح رو رہا تھا اور وہ اسے بہلانے کی ہر کوشش کر کے ناکام ہو چکی تھی، تب اس کے ذہن میں نہ جانے کہاں سے یہ خیال آ گیا کہ اگر روتے ہوئے بچے کو سینے سے لگا لیا جائے تو شاید چپ ہو سکتا ہے۔ جب وہ ایسا سوچ رہی تھی تب نندو بھی اپنے ننھے سے ہاتھ کی نرم انگلیوں سے اس کا سینہ نوچ رہا تھا اور گریبان کھسوٹ رہا تھا۔

''اچھا تو......تم......یہ شریر......'' آنند کے چہرے پر شوخی عود کر آئی اور نندو کے گال پر ہلکی سی چپکی دینے کے بہانے لاجو کے سینے کی سختی کو اچھی طرح انگلیوں سے محسوس کر کے کہا ''ایسے......ایسے چپ ہوتا ہے یہ......''

''ہاں......ہاں صاحب جی'' آنند کی انگلیوں کا لمس پا کر سمٹی ہوئی لاجو نے نندو کو ہاتھ کے سوپ پر لٹا کے چوم لیا۔ اسے وہ لمحہ یاد آ گیا جب بلکتے ہوئے معصوم بچے نے اس کا پستان اپنے نرم گرم ہونٹوں سے دبا کر چٹ چٹ کی آواز نکالی تھی اور انجام لذتوں کے احساس سے اس کا پورا وجود پلپلا اٹھا تھا۔ اس کے بعد نندو جب بھی لاجو کے دودھ کو اپنے ہونٹوں میں دباتا تو پورے بدن میں ترنگوں بھری گدگدی دوڑنے لگتی۔ وہ نندو کو سینہ سے بیساختہ بھینچ لیتی اور چاہتی کے اس کے وجود کو قطرہ قطرہ پی کر یہ بچہ بڑا سا گبرو جوان بن جائے۔ ایسے میں وہ گنگا مائی سے پرارتھنا کرتی کہ اس معصوم بچے کی خاطر اپنی بھیک کی پچھوڑن اس کے خالی کٹوروں میں انڈیل دے تاکہ وہ ڈبہ والے بسہندے دودھ کی بوتل کوڑے میں بہا سکے۔ نندو کو اس طرح بہلاتے ہوئے وہ خاصی احتیاط سے کام لیتی تھی کہ مبادا اس کی چوری نہ پکڑی جائے، مگر آج آنند نے اسے رنگے ہاتھوں دبوچ ہی لیا۔

''تم تو بڑی جانکار نکلیں'' آنند نے لاجو کو پھر چھیڑا اور وہ شرما کر سمٹ گئی۔ اس بار آنند کی انگلیوں نے اس کے گالوں کی چھوا تھا اور بہانا وہی تھا یعنی نندو کو تھپکنے کا۔

اتنی دیر میں لاجو بھانپ چکی تھی کہ نندو کی طرح اس کا باپ بھی تشنگی اور محرومی کے احساس سے گرفتہ ہے اور اب دھیرے دھیرے اس جگہ پہنچ گیا ہے جہاں بھوک، چٹورپن اور ندیدگی میں کچھ امتیاز نہیں رہ جاتا۔ لاجو کا خیال سو فیصد صحیح تھا کیونکہ نندو کی پیدائش کے مختصر سے وقفہ کے بعد سریتا نے اسے اپنا دودھ پلانا بند کر دیا تھا۔ اسے اپنے بدن کے زاویوں اور فیگر کا خیال زیادہ تھا......نندو کا کم۔ انھیں دنوں جب سریتا کے ملبب پستانوں سے بار بار آنند کا منہ خراب ہوا تو وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ بیوی نام کی جس عورت کے ساتھ وہ سوتا ہے اس کے پاس سینہ جیسی کوئی چیز نہیں۔ شدید جھنجلاہٹ سے گزرتے ہوئے ایسے میں وہ حصول منزل کے لئے وہ اپنے آپ کو خود ملتفی سمجھتا اور سریتا کے بغیر ہی سفر شروع کر دیتا۔

سریتا اس کی بے چینی اور بستر کی ہلت ڈلت کا احساس کرنے کے بعد بھی سونے کی اداکاری کرتی رہتی۔ ناآسودگی کی اس کیفیت سے آنند بہت دنوں تک دوچار رہا۔

یہی وجہ تھی آج اپنے بچے کی سیدھی بچی اور بھولی ماں کے بطور اسے دیکھ کر آنند کے دل میں محبت کا جوالہ

مکھی پھٹ پڑااور کالی کلوٹی گنوار یشودا روپی لاجو اسے دنیا کی حسین ترین عورت معلوم ہونے لگی۔

صاحب جی...... آپ...... آپ کھڑے کیوں ہیں'' لاجو کی آواز آنند کو اپنے دماغ میں چلتی ہوئی آندھی میں حرف حرف بہتی ہوئی محسوس ہوئی اور لڑکھڑاتے ہوئے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش میں اس کی آواز بھرا گئی وہ صرف اتنا کہہ سکا ''بیٹے کی چیز پر باپ کا حق بھی بنتا ہے'' پھر اس کا پورا بدن اینٹھنے لگا کیونکہ ساری رگیں تن کر چٹخنے کے قریب تھیں۔

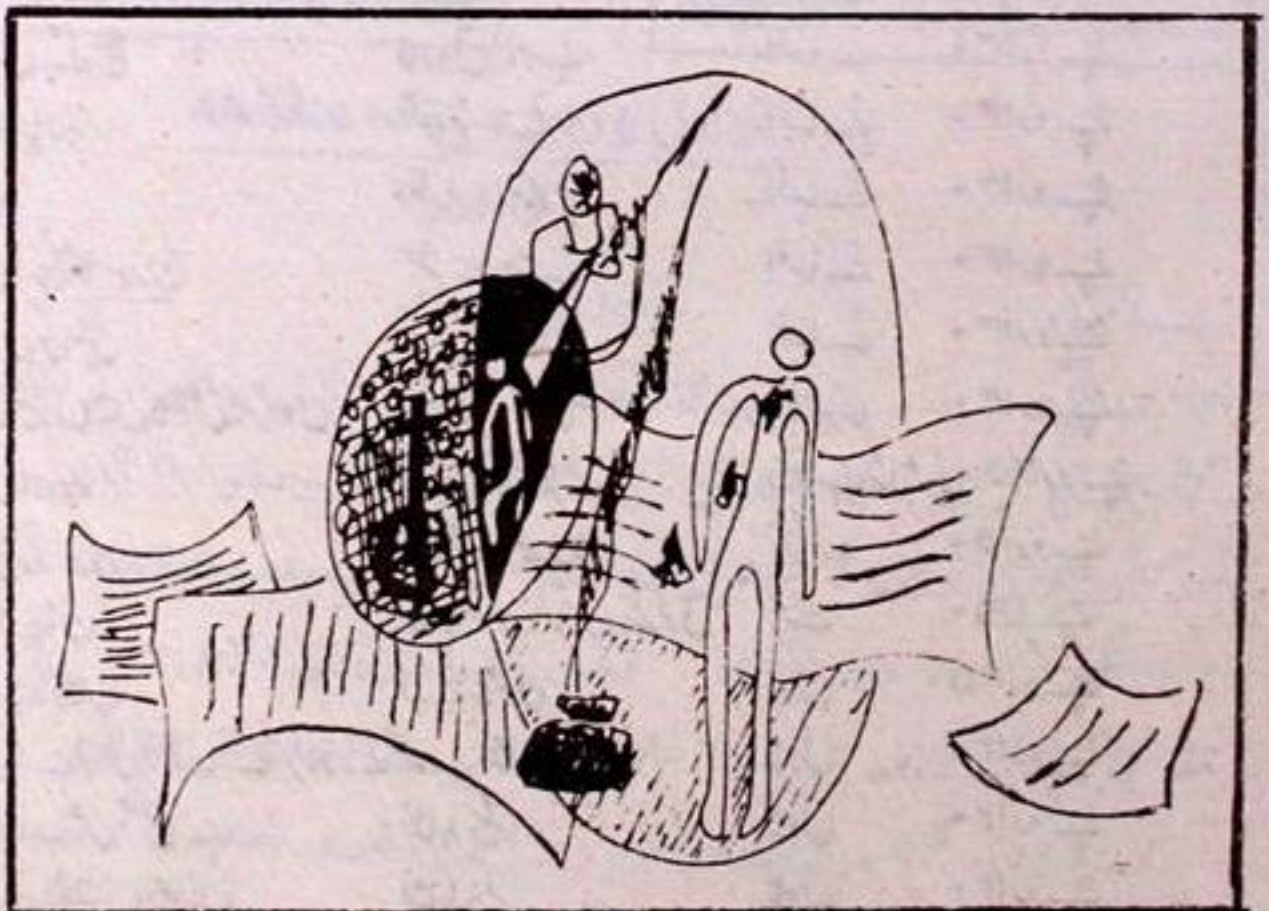
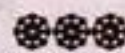
لاجو زور سے ہنس پڑی اور بولی ''باپ کو چاہئے کہ وہ بیٹے کی طرح مانگے ...... صحب جی ...... آپ نے پرانی کہاوت ضرور سنی ہوگی...... جب تک بھوکا بچہ روتا نہیں...... اسے......''

آنند تیز قدموں سے بیڈروم کی طرف بڑھ گیا۔

اس کے قدم دھوئیں پر پڑ رہے تھے۔

آنند کے جانے کے بعد نندو کسمسانے لگا تو لاجو نے اسے کندھے سے لگالیا۔ دل سے صاحب جی کا ڈر نکلنے کے بعد اس کے چہرے پر بلا کا اعتماد چھلک اٹھا۔ اب لوری گنگناتے وقت اس کی آواز میں لرزہ نہیں تھا۔ وہ اپنے صاحب جی کے بدلے ہوئے رویے پر حیران تھی کہ جو شخص اس کی طرف دیکھنا تک گوارا نہ کرتا ہو وہ...... پستان کے پاس جہاں اس نے آنند کی انگلیوں کا دباؤ محسوس کیا تھا، وہاں عجیب سی چبھن چھٹ پٹا رہی تھی جو نندو کے نچلے مسوڑھے سے جھانکنے والے دو سفید موتیوں کی لچک سے کچھ خاص مختلف نہیں تھی۔

تھوڑی دیر میں نندو گہری گہری سانسیں بھرنے لگا تبھی پاس سے کسی روتے ہوئے بچہ کی آواز سن کر لاجو چونک پڑی۔

نندو گہری نیند میں گم ہوگیا تھا اور بچہ کے رونے کی آواز آنند کے بیڈروم سے آرہی تھی۔

پہچان پبلیکیشنز کے زیر اہتمام شائع ہونے والی مطبوعات

کتاب	مصنف	صنف	قیمت
۱۔ سجاد ظہیر۔ حیات و خدمات	ڈاکٹر زیب النساء	تنقید	۲۰۰ روپے
۲۔ آنند ور دھن اور ان کی شعریات	عنبر بہرائچی	تنقید	۲۰۰ روپے
۳۔ اردو شاعری کا آغاز و ارتقا	ڈاکٹر اسلم الہ آبادی	تنقید	۲۵۰ روپے
۴۔ اردو میں ہندو دھرم	ڈاکٹر اجے مالوی	تنقید	۵۰۰ روپے
۵۔ ذکر نادم بلخی	سید حسن عباس	تنقید	۳۰۰ روپے
۶۔ غازی پور کا ادبی پس منظر	عبید الرحمن صدیقی	تذکرہ	۱۰۰ روپے
۷۔ جدید اردو ڈراما کی روایت	ڈاکٹر شہ نور سلیم	تنقید	۲۰۰ روپے
۸۔ سرسید کے فکری زاویے	ڈاکٹر نفیس بانو	تنقید	۱۶۰ روپے
۹۔ اردو شاعری میں قومی یکجہتی	بانو سرتاج	تنقید	۱۴۰ روپے
۱۰۔ طفیل احمد مدنی: حیات و شخصیت	نیر عاقل	تنقید	۱۴۰ روپے
۱۱۔ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ		تنقید	۱۴۰ روپے
۱۲۔ عارف نعمانی: فن و شخصیت	صدیق نقوی	تنقید	۱۲۰ روپے
۱۳۔ حشر کی صبح درخشاں ہو	عادل منصوری	شاعری	۲۰۰ روپے
۱۴۔ زمیں جب آنکھ کھولے گی	جمیل الرحمن	شاعری	۱۴۰ روپے
۱۵۔ شاخ آہو	شہزاد ہاشمی	شاعری	۱۴۰ روپے
۱۶۔ لاکلام	غلام مرتضیٰ راہی	شاعری	۱۴۰ روپے
۱۷۔ شہر بے چراغ میں	سعید عارفی	شاعری	۱۴۰ روپے
۱۸۔ اداس جنگل میں	رونق نعیم	شاعری	۱۴۰ روپے
۱۹۔ بغیر نقشے کا مکان	منور رانا	مضامین	۱۵۰ روپے
۲۰۔ کہو ظل الٰہی سے	منور رانا	شاعری	۱۵۰ روپے
۲۱۔ دروازوں کے بیچ	فاروق راہب	افسانے	۱۴۰ روپے
۲۲۔ جلتا ہوا سیارہ	اختر یوسف	افسانے	۱۴۰ روپے
۲۳۔ واپسی	اظہار الاسلام	افسانے	۱۴۰ روپے
۲۴۔ ٹھنڈی آنچ کا سورج	عشرت بیتاب	افسانے	۱۴۰ روپے
۲۵۔ نئی صدی کی بیٹی	جلیل عشرت	افسانے	۱۴۰ روپے
۲۶۔ آترے نینوں میں کاجل بھر دوں	طالب شملوی	شاعری	۱۴۰ روپے
۲۷۔ اوراق ادب	ڈاکٹر لائق فاطمہ	انتخاب شاعری	۴۵ روپے
۲۸۔ الصدیقؓ	شاہ محمود احمد رمز	تذکرہ	۱۵۰ روپے
۲۹۔ تجدید الایمان	حافظ تصور الرحمن بندکوی	بحث	۵۰ روپے
۳۰۔ اردو کیسے لکھیں	اجے مالوی	درس	۴۵ روپے
۳۱۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک	نشاط پیکر	ناول	۱۲۰ روپے
۳۲۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے	نشاط پیکر	ناول	۱۲۰ روپے
۳۳۔ دل سے اختیار ہا دھواں	نشاط پیکر	ناول	۱۲۰ روپے

نرمل ورما : ایک مطالعہ

(الف)

نرمل ورما

زیب النساء

"محسوس ہوتا ہے لفظوں کا جھوٹ سچ ہم سے منسلک نہیں ہے۔ وہ اپنی ذمہ داری پر خود کھڑے ہیں۔اس لمحے مجھے پہلی بار پتہ چلا کہ جو لفظ ہم بولتے ہیں وہ کبھی کبھی اپنے آپ میں کتنے اکیلے ہو جاتے ہیں۔"

ویسے تو یہ 'دھاگے' عنوان کہانی کی مرکزی کردار رونی کہتی ہے اپنے آپ سے۔ لیکن درحقیقت نرمل ورما کی پوری زندگی کی کوشش یہی رہی ہے۔ ان کے قارئین اور ہم مشرب ادبا کے لئے تسکین کی بات یہ ہے کہ بالآخر وہ ثابت کرنے میں کامیاب رہے کہ لفظ اپنی ذمہ داری پر خود کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ لفظ کو یہ اہلیت دینے کے لئے مصنف کو بڑی بھاری قیمت چکانی ہوتی ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں ادیب وہی ہو پاتا ہے جو یہ گراں قدر قیمت چکاتا ہے۔ نرمل جی پوری زندگی سراپا ادیب رہے۔ اور ادیب ہونے کی ہر شرط انھوں نے بغیر شرط اپنے خون جگر سے ادا کی۔

ادیب کے لئے انسانی حسیت اور اس حسیت کے مطابق انفرادی اظہار کی آزادی ہی زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے۔ یہ بات انھوں نے بار بار ادیبانہ کردار اور جمایاتی عمل سے ثابت کی۔ ہنگری میں سویت دیس کی بے جا مداخلت کی مخالفت سے کمیونسٹ پارٹی سے استعفیٰ دینے کی بات ہو، خواہ ایمر جنسی کے دوران شریمتی اندرا گاندھی کی تنقید ہو یا تبت کی آزادی کو لے کر بھارت اور چین کی حکومتوں کی جم کر مزاحمت اور مقاومت ہو، کوئی چاہے تو اسے شاعرانہ انصاف کہہ سکتا ہے لیکن انھوں نے ہر بار یہ ثابت کیا کہ وہ کسی جماعت، تنظیم یا نام نہاد تحریک نہیں بلکہ وسیع تر انسانیت کے ساتھ وہ کھڑے ہیں۔

ذات، مذہب اور قومیت سے ماورا آدمی کو خالص وجودی تناظر میں ایک آزاد اکائی کے روپ میں دیکھنے کی شدید ضد ان کی پوری تخلیقی کائنات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ 'وہ دن'' رات کا رپورٹر' سے 'اَنتم ارنیہ' (آخری خرابہ) اور 'بھارت اور یوروپ' وابستگی کے شعبے' سے لے کر 'دھند سے اٹھتی دھند' تک وہ متواتر انسانی حسیت کے رگ وریشے ہی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ بے سبب نہیں ہے جو انھیں ایک طرف تو بیرونی ممالک میں ہندوستانی ثقافت اور ہندوستانی زندگی کے اقدار کا ادراک وعرفان عطا کرنے والے بڑے ادیب کے روپ میں دیکھا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف ہندوستان میں ان کے تخلیقی اور فکری ادب پر مغرب کا بیک وقت گہرا اثر بھی دیکھا جاتا ہے۔

جہاں ایک طرف تو انھوں نے کاریل چاپیک' جیری فرائڈ' جوزف اسکوولیس کرکی' میلان کندیرا اور بوہمل ربل جیسے ادیبوں کی تخلیقی کائنات سے ہندوستانی قارئین کو روشناس کرایا۔ وہیں دوسری طرف خود ان کی بھی متعدد تخلیقات کے ترجے انگریزی' روسی' جرمن' آئس لینڈ' پولش' اٹیلین اور فرنچ زبانوں میں ہوئے۔ ●●●

نئے عہد کی تخلیقیت کا جولندہ اور یابندہ خالق فنکار اور ناقد: نرمل ورما

نظام صدیقی

مجھ کو آجکل دنیا موت کی وادی معلوم ہوتی ہے یا جہالت کی وادی اگر آدمی میں خود آگہی اور خدا آگہی نہ ہو۔ جان رحمت میری ماں نے چھ ماہ قبل کیا آنکھیں موندیں کہ میرے سر سے دعاؤں اور برکتوں کا گھنا سایہ اٹھ گیا۔ چار ماہ کے اندر میری بڑی بہن، چھوٹے بھائی اور ایک چھوٹی بہن راہی ملک عدم ہوئیں۔ میں سراپا ریزہ ریزہ تھا کہ اچانک میرے محبوب افسانہ نگار، ناول نگار اور مفکر ناقد نرمل ورما کے روح فرسا انتقال کی خبر ملی تو میرا دل باقاعدہ سیہ پوش ہوگیا اور دماغ دھواں دھواں!

......نیلمیں ذہنی فضا میں ایک روشنی کا جھما کا ہوتا ہے جو محو رقص ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے چھوٹے بیٹے ترون نارنگ کی شادی کی تقریب انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کے ایک کوزی کارنر میں منعقد ہے۔ میں، میری بھانجی دیبا سلام، صلاح الدین پرویز، انکی اہلیہ فرزانہ، فرزانہ کی بڑی بہن شبانہ اور انکی بیٹی ایک ٹیبل کے گرد جمع ہیں۔ آکسفورڈ سے آئی ہوئی ایک معمر خوبرو کاشمیری پروفیسر شاعرہ مسلسل اپنی ہندی کویتائیں سنائے جارہی ہیں۔ ہم سب تحسین کی بارش کر رہے ہیں۔ میرے پہلو میں آکر براجمان ان کے شوہر نامدار جو ساہتیہ اکیڈمی کے سابق صدر تھے۔ اپنی کاشمیری اہلیہ کے برخلاف وہ بوڑھے آبنوسی گلاب نہایت حسین وزریں اردو بول رہے تھے۔ وہ غالباً اب یو-این-او میں ہیں۔ اس وقت مجھے انکا نام نہیں یاد آرہا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے تعارف کرایا تھا اور یہ بھی بیخودی کے عالم میں فرما گئے تھے کہ انھیں کی صدارتی دور میں مجھ کو آئڈنٹی کارڈ پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا تھا۔ غالباً سابق صدر سے ملنے کیلیے معاً ایک نوریں پیکر طلوع ہوا۔

''نظام بھائی!...... ہندی فکشن کے کلٹ فیگر نرمل ورما جی۔'' صلاح الدین پرویز نے حسب معمول ذہنی سرشاری کے عالم میں جھومتے ہوئے کہا۔ سب کے ساتھ میں کھڑا ہوگیا۔ میرا ہاتھ آفاق کی بیکراں خاموشی کے ہاتھ میں گم سم تھا۔ میں نے برسوں بعد خاموشی کو بے اختیار بولتے دیکھا...... بے آواز کی آواز...... دھند میں ایک دھن!

''ارے وہی اپنا الہ آبادی نظام صدیقی ناں! عینی نے تمہاری کہانی ''شکستہ آئینے'' پر چار لاکھ روپیہ کا دعویٰ ٹھوکا تھا کہ اس سے ان کی امیج مسخ ہوئی ہے۔''

''جی!'' ''جی!'' میں ہکلایا۔ بیس سال قبل کا ایک نیوکلیائی دھماکے میں خاکستر سچ سیمرغ کے مانند دوبارہ زندہ ہوگیا۔

''میں نے کلام حیدری اور سہیل عظیم آبادی سے ان کی چٹھیوں کے جواب میں پوچھا تھا کہ اس دھماکہ خیز کہانی کا نظام کو کتنا ''پاریشرمک'' دیا گیا۔''

"صفر!" کلام حیدری نے جواب دیا تھا جو اپنے دوسرے کہانی کے مجموعہ "الف، لام، میم" سے شاید "الم" آلود تھے۔ البتہ سہیل عظیم آبادی نے بڑا چمکتا ہوا جواب دیا تھا۔ عینی نے اسلئے دھمکایا کہ نظام نے اتنی دیر میں یہ افسانہ کیوں لکھا؟ پہلے کیوں نہیں لکھا؟" نرمل نے مسکراتے ہوئے زیرلب کہا۔ پورا ماحول بہار آفریں ہو گیا۔ کہیں سے اس وقت شیلا دکشت آگئیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، گلزار، شہریار، مخمور سعیدی اور ش-کاف-نظام وغیرہ ان کے پہلو بہ پہلو تھے اور درجنوں نیتا گرڑ! شیلاجی، نرمل ورما اور ساہتیہ اکیڈمی کے سابق صدر کو انٹرنیشنل سنٹر کے کسی روم میں ہمراہ لیتی گئیں اور نوریں پیکر غروب ہو گیا۔

لان میں بیٹھے ہم لوگوں کے ذہن ایک جمالیاتی لمحہ کی خوشبو سے بے اختیار معطر ہو گئے تھے۔ صلاح الدین کی بے پناہ محبتوں اور ضیافتوں کے بعد الہ آباد واپس آتا ہوں تو اچانک پروفیسر گوپی چند نارنگ کا فون آتا ہے کہ نظام صاحب آپ ساہتیہ اکیڈمی کی اردو کمیٹی کے ممبر .... کیا عظمت کی گہرائیاں اور اونچائیاں دائروی سطح پر ایک ہیں؟ جو بیک وقت جمالیاتی اور اقداری توانائی سے منور ہوتی ہیں .... اشعر ترین نور! اسکی لطیف ترین کمندیں مختلف وسائل سے کہاں نہیں پہنچتیں؟

بھارت بھون بھوپال میں "نئی نسل" پر ساہتیہ اکیڈمی کی سہ روزہ ملٹی لنگول کانفرنس جاری ہے۔ تیجید انند، گوپی چند نارنگ کی معنی خیز تقاریر کے بعد نرمل ورما نے بڑے سلجھے ہوئے انداز میں خوش آہنگ اور خوش معنی تقریر کی۔ نہ جانے کیوں اور کیسے غالباً مہمان اعزازی کے طور پر کملیشور جی کو دعوت سخن دی گئی۔ انھوں نے بڑے غضبناک لہجہ میں ارشاد فرمایا کہ مجھ کو پہلی بار بھارت بھون میں دعوت دی گئی۔ میں اسکی سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے ڈر رہا تھا۔ اسکے بعد وہ اپنے جلے دل کے پھپھولے اشوک باجپئی پر پھوڑتے رہے اور بار بار بلک بلک کر نرمل ورما جی پر پرائمری اسکول کے سٹھیائے ہوئے ہیڈ ماسٹر کے مانند برستے رہے..... نرمل جی کی خاموشی زمین سے آسمان تک پھیل گئی تھی۔ اس بیکراں خاموشی کے قلب سے نرمل جی کے محبت آگیں حوصلہ پرور مکاتیب رہ رہ کر پھڑ پھڑانے لگے تھے جو اکثر انھوں نے میرے حلیمانہ استفسارات پر مجھے ازراہ شفقت لکھے تھے۔

اس سشن کے خاتمہ کے بعد بڑی سرعت سے نپے تلے قدموں کے ساتھ بھارت بھون کی سیڑھیوں سے اتر کر نہایت خاموشی سے بھارت بھون کے گیٹ کی طرف نرمل جی کو گامزن دیکھ رہا تھا۔ ہجوم میں بھی تنہا! جبکہ تمام مہمان ادبا اور فضلا کھانے کی ٹیبلوں کی جانب رینگ رہے تھے۔ دوسرے سشن کے بعد چائے کی میز کی طرف میں بڑھ رہا تھا۔

"نظام تمہارا آرٹیکل "نیو ایج ڈرامہ" بہت اچھا تھا۔ تم تو بہت اچھی انگریزی لکھتے ہو۔ فرانسیسی کی چھونک کا جواب نہیں! کملیشور بھی الہ آبادی ہے؟۔ مجھے اس پر شک ہے۔ سنگم ملن کا استھل ہے نا؟" ...... ان کی مشہور سرگوشی آفریں غنائی آواز نے خوشبوئیں بکھیریں۔

"قصبہ کے آدمی" ہیں۔ نہ جانے کملیشور جی کو آج کیا سوجھی؟" میں نے استفسار کیا۔

"اکثر فنکشن میں بینڈ باجہ اور بینڈ ماسٹر کی بھی ضرورت ہوتی ہے" ...... انھوں نے حسب عادت زیرلب تبسم کے ساتھ فرمایا۔ پھر ذرا رک کر مزید گویا ہوئے۔ "میری طرح سرخوں کے نرغے میں کبھی گھرے ہو آں! میں تو کارڈ ہولڈر بھی تھا۔"

"جب آتش جوان تھا تو الہ آباد میں انجمن عوامی مصنفین کا یہ خاکسار ادب سکریٹری تھا۔ پروفیسر احتشام حسین کے استاد گرامی ڈاکٹر اعجاز حسین اس کے صدر تھے۔ احتشام صاحب نائب صدر۔ ڈاکٹر عقیل رضوی وغیرہ مجلس عاملہ میں تھے۔ نصر قریشی غالباً خازن تھے۔"

نرمل جی نے بڑے جذبات انگیز لہجہ میں کہا...... "میں "پریمل" (خوشبو) کی ہر نشست میں ضرور جاتا تھا۔ الہ

آباد مجھ میں ہمیشہ زندہ رہا ہے۔ میری پہلی کہانی پریم چند کے بیٹے شری پت رائے کی پتریکا ''کہانی'' میں چھپی تھی۔ میری آخری کہانی ''اشارے'' ساہتیہ سمیلن کی پتریکا ''مادھیم'' میں چھپی تھی۔ ایمرجنسی میں یہ ہینڈ ماسٹر کہاں تھے؟ فلم کی ''آندھی'' میں اڑے اڑے پھر رہے تھے۔ کمبھ میلے پر میرا رپورتاژ پڑھا ہے ناں؟'' میں اپنے اندر اترتا ہوں تو بس اترتا ہی جاتا ہوں۔

''جی میں نے آپکا سارا لٹریچر پڑھا ہے۔ ''پرندے سے'' آخری خرابہ'' تک کلا کے جوکھم سے میرے تخلیقی سفر کے ہمسفر بلکہ ادب کی روحانی صداقت تک.........''

''تو نظام تم کو معلوم ہی ہوگا کہ میں اندراجی کی ایمرجنسی کا شدید مخالف تھا اور جے۔پی کے مکمل انقلاب کا حامی!''

''ہاں رمیش تھاپر کے جریدہ ''سمینار'' میں پہلے آپکا مقالہ ضبط کرلیا گیا تھا۔ بعد میں پورا شمارہ ضبط ہوگیا تھا۔ اس وقت میں بھی سریش رام بھائی اور بنواری لعل شرماجی کے ساتھ سرودے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہا تھا۔''

''نارنگ صاحب بھی سرودے انکلیو میں بڑھ چڑھ کر مابعد جدید تک آپہنچے ہیں۔ سرخے ان کے تلوے چاٹ رہے ہیں۔ ان کو الرٹ کرو۔ پیر کے نیچے سے کارپیٹ کھینچ لیں گے۔''

میں نے اسی شب اقبال مجید صاحب کے یہاں دعوت میں نارنگ صاحب کو الرٹ کیا۔ نارنگ صاحب نے نیم ہوشیاری اور نیم بیداری کے عالم میں فوراً قمر رئیس اور ساجد رشید صاحبان کو فون کیا۔ انھوں نے ازراہ ذہنی تحفظ کلکیشور کو برا بھلا کہا اور نرمل کو بہت بڑا دانشور اور مفکر بھی تسلیم کیا۔ انھوں نے بیک وقت رام اور رحیم دونوں کو خوش کردیا۔ لیکن مجوب، مجوب ہی رہا۔ شاخ نہال غم ہری کی ہری رہی!

کمیونزم، وجودیت، جدیدیت سے ''مکمل انقلاب تک آپہونچے تھے۔ لیکن وہاں بھی وہ نہ رکے۔ مابعد نو آبادیات ڈسکورس، مابعد جدیدیت ڈسکورس سے ''نئے عہد کی تخلیقیت'' تک آپہنچے۔ وہ تنہائی کے المیہ Tragedy of Lonliness سے داخلی خلوت کے مراقباتی نشاط آگہی اور آگہی نشاط (Bliss of A loneness) تک آپہنچے۔ انا کشی سے وہ اتصال کے آفاقی شعور تک آپہنچے اور بالآخر ہمیشہ کے لئے تخلیقیت بکنار ہوگئے۔ تخلیقیت کل ہے۔ تخلیقیت حرف اول اور حرف آخر ہے۔ تخلیقیت حیرت تمام اور رحمت تمام ہے۔ تخلیقیت ایک ''خود تخلیق کن'' قوت ہے۔ یہ ایک خود پیدا کن توانائی ہے۔ کوئی بھی عمل جو محبت اور ہوشمندی کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ وہ لاعمل میں منقلب ہوجاتا ہے۔ کام کا بوجھ تحلیل ہوجاتا ہے یہ خالص تخلیقی سرشاری اور تخلیقی آگہی میں بدل جاتا ہے۔ حقیقی تخلیقیت بیک وقت عشق وآگہی سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ یہ انضمام ضدین ہے۔ اس کی تخلیقی سمفنی (سازینہ) میں تمام آہنگ بیک وقت گھل مل جاتے ہیں۔

"La clairvoyance avec L'amour, L'amour avec La clairvoyance.

Awareness with Love, Love with awareness

''محبت بصیرت کے ساتھ اور بصیرت محبت کے ساتھ''

نرمل محبت اور بصیرت کے بیک وقت نورانی مجسمہ تھے! جمالیات کی قدریات اور قدریات کی جمالیات کے بیک وقت تعبیر ساز تھے۔ لیکن وہ صرف معبر ہی نہیں تھے بلکہ بیک وقت بصیرت افروز ناقد بھی تھے۔ نرمل جی کی تخلیق یا تنقید کے مطالعہ کے وقت میں نے ہمیشہ شدت سے محسوس کیا ہے کہ میں لاشعوری طور پر انکو بہت آہستہ روی کے ساتھ ٹھہر ٹھہر کر بیک وقت وجدان اور شعور کی آنکھ سے ٹٹول ٹٹول کر بیکراں لذت اور بصیرت کے سمندر میں غواصی کررہا ہوں۔ ان کی بیشتر رس بھری تخلیقی افسانوی سے نثر کو انگور کے گچھوں کے مانند سہلاتے ہوئے طائرانہ طور پر پڑھ جانا ان کے مخصوص نثری آہنگ کے ساتھ بدترین ظلم ہوگا۔ جو نرمل جی کی تخلیقی نثر کی رچاوٹ اور جمالیاتی سجاوٹ کا سب سے بڑا امتیازی شعری، روحی، جذبی اور کیفی وصف ہے جس کو وہ اپنے شہرۂ آفاق افسانوں پرندے، تیسرا گواہ، ڈائری کا کھیل، اندھیرے میں، مایادرپن، دوسری دنیا، آدمی اور لڑکی، لندن کی ایک رات، سوکھا اور اشارے اور ناول ''وے دن'' آخری خرابہ''، اور رات کا رپورٹر یا اپنے سفر

نامہ ''چیڑوں پر چاندنی'' اور آخری کتاب ''میرے تخلیقی سفر کے ہمسفر'' میں بذات خود ایک نازک شئے لطیف کے مانند اتنے محتاط ڈھنگ سے سنبھال کر آگے بڑھتے ہیں کہ مبادا وہ کسی خوشونت موڑ سے ٹکرا کر یا کسی ناگ پھنی سے رگڑ کھا کر ٹوٹ اور بکھر نہ جائے۔ اس لئے وہ اپنے افسانوی حسن پارے پر ایک جھلملا لطیف حجاب ڈالنے کے خوگر ہیں۔ ہندی اور اردو کی نئی نسل نے نرمل جی سے ہمیشہ ایک چیز سیکھنے کی پرخلوص کوشش کی ہے اور وہ ہے زبان کی غنائیت اور موسیقیت جسکی مدھم مدھم گونج افسانہ کی پوری داخلی فضا میں برقرار رہے۔ یہ سچائی کسی کو بھی متضاد نہیں محسوس ہونی چاہیئے کہ اپنے تمام معاصرین میں نرمل ورما کو سب سے زیادہ دل پسند پھنیشور ناتھ رینو ہی کیوں ہیں؟ یہی تخلیقی زبان کی غنائیت اور موسیقیت جو دونوں کے حسن پارے میں کارفرما ہے۔ تفاوت ہے تو صرف پیانو کی سمفنی اور ''ٹھمری'' یا دادا پت رقص کا ہے۔ خاطر نشیں ہو کہ کیسے ایک ہی دور کے دو قطبین پر جینے والے دو بہت بڑے تخلیقی فنکار کہیں نہ کہیں ایک ہی نقطہ پر مل رہے ہیں۔ اس حسین و زریں نقطہ پر تخلیق کے پاؤں میں جیسے گھنگرو بندھ جاتے ہیں۔ میکانکی تواریخی وقت کا تصور ہی ختم ہو جاتا ہے۔ قاری کے باطن میں کلاک ٹائم کا تصور ہی پگھل جاتا ہے۔ قاری حسن تخلیق اور معنئ تخلیق کے مراقبہ میں جیسے جیسے غرق ہوتا جاتا ہے وقت گم ہو جاتا ہے جب تخلیق کا مراقبہ خوبصورت اور دلنواز گلاب کے مانند کھل جاتا ہے تو وقت کا وجود ہی نہیں ہوتا۔ تخلیق کا پھول ہوتا ہے۔ اسکی دلفریب خوشبو ہوتی ہے۔ دماغ کے گم ہوتے ہی وقت گم ہو جاتا ہے۔

آج جب نرمل نہیں ہیں تو میرے ذہن میں یہ سوال بے اختیار اٹھ رہا ہے کہ اگر نرمل نہ ہوتے تو ہندی کہانی یا ہندوستانی کہانی کا کیا ہوتا؟ ایسے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ کسی کے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پریم چند، اگئے اور رینو یا کرشن چند، منٹو یا راجندر سنگھ بیدی کے نہ ہونے سے کیا فرق پڑا؟ ہندوستانی کہانی اپنی رفتار سے آگے بڑھتی گئی ہے۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ نہ ہوتے تو بھی متوسط اور اعلیٰ متوسط طبقہ کے محبوب اور محبوبائیں کے جوڑے ہوتے۔ پراگ اور چیکوسلواکیہ میں شراب کی بوتلیں ہوتیں۔ ملک اور بیرون ملک میں ''گل اور گلفام'' ذوق تماشا کرتے۔ انکی آنکھوں کے تل گلدستہ نگاہ ہوتے۔ پب میں ان کی نیلگوں پتلیوں سے جوبن رس برس برس جاتے۔ آرام آگیں سگریٹ کے کش ہوتے، پیانو اور گٹار ہوتے۔ چیڑوں پر چاندنی ہوتی، چیانتی لیپا کے پتے ہوئے۔ برانس کے پھول ہوتے۔ ان کے تخلیقی قلم سے نہ سہی، کسی دوسرے افسانہ نگار کے قلم سے۔

لیکن مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ آسمان اور زمین کا فرق نمایاں ہوتا۔ شاید ہندی، اردو اور ہندوستانی کہانی کی حقیقت اکہری اور بے سطح ہوتی، شاید وہ سماجیاتی اور سیاسیاتی مسائل کے جبر کے وفور کے باعث رنگارنگی سے محروم ہو جاتی اور یکسر ایک رس اور اکتاہٹ آگیں ہوئی۔ وہ کثیر معنویاتی اور کیفیاتی جہات کی امین نہ ہوتی۔ شاید ایک مخصوص طبقہ کے دل و دماغ کی پیچیدہ جذباتی سطحوں کو نرم، لطیف اور کومل شاعرانہ ادا سے منکشف کرنے کی جمالیاتی مینا کاری افسانہ میں نظر نہ آتی۔ شاید موسیقی کے مانند زیر و بم پیدا کرتی ہوئی الیہ رنگ و آہنگ میں منقلب ہو جانے والی کہانیاں نہ ہوتیں اور اگر یہ سب نہ ہوتا تو شاید اس ''حساس اور شعلہ آسا تخلیقی نثر'' سے تعارف بھی نہ ہوتا جسکے لئے نامور جی نے کہا تھا۔ ''پرندے'' کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ زبان کے شعبہ میں جو کام اتنے دنوں سے تجرباتی نئی شاعری بھی نہ کر سکی۔ اسکو بالآخر کہانی کی تخلیقی نثر نے کر دکھایا۔''

اسکے علاوہ نرمل ورما کے افسانوی ادب میں بیک وقت فنون لطیفہ کے مختلف رویوں کا شدید اور عمیق تجربہ ہوتا ہے۔ موسیقی، مصوری، صنم تراشی، آثار قدیمہ اور یاد اعلیٰ کی رفیع روایت ایک ہی صنف میں بیک وقت حسن آرا اور عمل آرا ہوتی ہے۔ یہ جمالیاتی اور قدریاتی معجزہ کاری صرف نرمل ورما کی فنی کائنات میں وجود پذیر ہوتی ہے۔ نامور مورخ سدھیش چندر نے ان کے ناول ''ایک چیتھڑا سکھ'' پڑھنے کے بعد لکھا ہے..... ''ایک چیتھڑا سکھ پڑھنے کے بعد اچانک میں نے استاد ولایت خاں کا درباری لگا دیا۔ دونوں ہی تخلیقات درد کی گہرائیوں کو منکشف کرنے کی دیوانگی

آ گیس آخری کوشش ہے اور بار بار اجتماعی لاشعور اور آفاقی لاشعور کی ان ''دانائے راز'' سطحوں کو باریک بینی اور ژرف نگاہی سے چھونے کی فنی سعی کرتی ہیں جنکو سطح بین دنیا میں محض دیوانگی یا مجذوب کی بڑ تصور کیا جاتا ہے۔''

دیدۂ بینا نرمل ورما کے افسانوں میں باہمی رشتوں کی داخلی ساختیں ہیں۔ موضوعی سطحیں ہیں۔ ذہنی گانٹھیں ہیں۔ اندرونی ٹوٹاؤ، بکھراؤ اور جڑاؤ ہے۔ شدید آویزشات اور تصادمات ہیں۔ بکراں کرب کی انتہائی اور منتہائی۔ سلسلے در سلسلے ہیں لیکن خارجی اور داخلی اشیا سے رشتوں کی دہشت بہت کم ہے جو عموماً اجنبی اور غیر مانوس ہونے سے فطری طور پر بیدار ہوتی ہے۔

''ایک قدیم کرب کا ٹیپ، جسکا رشتہ کسی دوسری زندگی سے ہے...... چیزیں اور آدمی کتنے الگ ہیں!'' ان کے افسانوں میں فیشن گزیدہ جنون نہیں ہے اور نہ نام نہاد نمائشی طوفان اور جذباتی شور و شر ہے بلکہ اس کے برخلاف تجربہ کی بہ نسبت شدید حسیات کے سب سے زیادہ چوٹ کھائے یا چوٹ کھاتے حصوں کو نہایت ہوشمندی اور فنی اور جمالیاتی ضبط و احتیاط سے منکشف کر دکھاتی ہوئی ایک اداس اور شریفانہ نوعیت کی گہری فکرمندی عیاں اور نہاں ہے۔ اس بکراں کرب پر فکر کی ان کی اپنی سلوٹیں اور مابعد الطبعیات ہے جس کی وجودیاتی اور عرفانیاتی لفظیات کو ہم ان کے افسانوی کارنامہ ''کوے اور کالا پانی'' میں پھر ایک بار اپنی پوری انسانی عظمت اور جمالیاتی شان و شوکت میں قائم اور دائم دیکھتے ہیں۔

> ''وہ لمحہ بھر دہلیز پر ٹھٹھک گیا۔ میں چلتا ہوں''......... اس نے کہا......... پتہ نہیں یہ بات اس نے کس سے کہی تھی، لیکن جہاں وہ بیٹھی تھی۔ وہاں سے کوئی آواز نہیں آئی۔ وہاں اتنی ہی گہری خاموشی تھی، جتنی باہر اندھیرے میں، جہاں وہ جار ہا تھا۔'' (ایک دن کا مہمان)
>
> ''ہم چینل پار کر رہے ہیں...... نیچے دیکھا۔ کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا تھا۔ نہ سمندر، نہ لائٹ ہاؤس، صرف اندھیرا، اندھیرے میں بہتا ہوا اندھیرا...... پھر کچھ بھی نہیں اور تب نیچے اندھیرے میں جھانکتے ہوئے اسکو خیال آیا کہ وہ چینل جو نیچے کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ درحقیقت کہیں اندر ہے۔ اس کی ایک زندگی سے دوسری زندگی تک پھیلا ہوا: جسکو وہ ہمیشہ پار کرتا رہے گا، کبھی ادھر کبھی ادھر، کہیں کا بھی نہیں، نہ کہیں سے آتا ہوا...... نہ کہیں پہونچتا ہوا (کوے اور کالا پانی)
>
> ''پاپا، کیا تم اب بھی اپنے آپ سے بولتے ہو۔
>
> ''ہاں، لیکن اب مجھے کوئی نہیں سنتا.........

''کوے اور کالا پانی'' مجموعہ کی یہ سب سے طویل کہانی ہے اور نرمل ورما کے افسانوں کے موڈ کو اسکی تمام جمالیاتی ثروت مندی کے ساتھ بے پناہ گرفت میں لئے ہوئے ہے اور اس افسانہ میں مزید چند ایسے فکریاتی اور جمالیاتی عناصر بھی ہیں جو نرمل ورما کی گزشتہ افسانوں سے یکسر الگ تھلگ ہیں۔ ''دھوپ کا ایک ٹکڑا'' یا ''لندن کی ایک رات'' جیسے مشہور افسانوں سے نسبتاً ہندوستانی ماحولیات میں یہ زیادہ رچا بسا ہے۔ ان کا ذہن شعوری طور پر نہیں بلکہ لاشعوری طور پر جیسے کسی گہری شکستہ دلی کی کیفیت میں ڈوبتا، اتراتا اور یکسوئی اور محویت تلاش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

> ''باہر دھند میں ٹھٹھرتی ہوئی وہ دنیا کتنی بیگانہ محسوس ہوتی ہے۔ معاً ایک ریاتے سے ڈر نے مجھے پکڑ لیا۔ اگر کوئی مجھے اچانک اس حسین اور محفوظ دنیا سے باہر پھینک دے تو میرا کیا ہوگا...... میں اس ننھے کے مانند اس اندھیرے میں چکر لگاؤنگا جسکو ایک انگلی سے پکڑ کر ڈرائنگ روم کی کھڑکی سے باہر پھینک دیا جاتا ہے...... اور جو دوبارہ کبھی اندر آنے کا راستہ نہیں ڈھونڈ پاتا۔'' (کوے اور کالا پانی)

نرمل ورما حقیقت کی حقیقت کے جوہر اصل یا مغز اصل کے ترجمان خالق فنکار اور ناقد تھے۔ نرمل اپنی زندگی کے نصف آخر میں بڑے والہانہ انہماک کے ساتھ ''ہندوستانیت'' اور ''روحانیت'' کی باتیں کرنے لگے تھے جو وجودیاتی اور عرفانیاتی تجربات کے مکاشفات تھے۔ وہ محض تنہائی، بیگانگی، اجنبیت اور ادھورے پن کے بکراں کرب کے

مصور نہ تھے۔ نہ وہ محض ۔۔۔یدتر اور مابعد جدید تر صاحب اسلوب اور مجتہد فن تھے۔ نہ وہ چیخف اور کافکا کے پاکٹ ایڈیشن تھے۔ وہ ہندی اور ہندوستانی ادب کا ایک ایسے فکریاتی اور جمالیاتی ۔۔۔۔تھے جو گیبریل مارکیز اور امبرتو ایکو سے بہت پہلے وجود پذیر ہو چکے تھے۔ اگر وہ یورپ میں ہوتے تو بہت پہلے نوبل پرائز پا چکے ہوتے۔ نرمل ورما۔ ہندوستان کی ''اعلیٰ یاد'' کی عظیم تر روایت کو جدید اور مابعد جدید تناظر سے منسلک کرنے والے دیدۂ بینا مفکر اور دانشور ہیں۔ ان کے دلپسند تصورات روحانی خلا (شونیہ) آدمی کی عدم تکمیل، کاملیت کی تلاش اور تقدس کی تلاش اور مدام تلاش ہیں۔ یہ ایسے وجودیاتی اور کائناتی مسائل ہیں جو متواتر سرخ نشان بنے رہیں گے۔ اس تناظر میں انھوں نے اقبال کیا ہے۔

> ''محسوس ہوتا ہے جیسے ہم روایت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حاشیئے میں جی رہے ہیں۔ نہ ایک میں ہمارا گھر ہے اور نہ دوسرے میں ہمارا تحفظ وبقا۔ جیسے میرے شعور وآگہی کے درمیان ایک پھانک کھینچ گئی ہے۔ ایک طرف مابعد جدید تجربہ میری حقیقی صورت حال کو نشان زد کرتا ہے اور دوسری طرف ناقابل تقسیم تکمیلیت کا تجربہ ہے جس میں میری ثقافت کا خواب پوشیدہ ہے۔''
> (بھارت اور یورپ)

اس سنجیدہ روپ میں نرمل جی ہندوستانیت کے مسئلہ کی از سر نو تعریف وتحسین کو متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سوال انگیخت کرتے ہیں، کہ ''کیا ہم خود اپنی ثقافت کے اندر شرنارتھی بن کر رہ جائیں گے؟''

انھوں نے مغربی تہذیب کے بحران، زوال، اسکے تشدد اور حملہ آور غاصبانہ ذہنیت وتخریب پسندی کی بہت خارا شگاف تنقید کی ہے اور اس مقلدانہ نوآبادیاتی ذہنیت کی بھی جو آج ہندوستان میں غالب ہے۔ اکیسویں صدی میں نئے عہد کی تخلیقیت کی نمائندہ نئی نسل کو اپنے وقت کے نئے چیلنجوں، نئے مسئلوں اور نئے تخلیقی آدرشوں کو قبول کرنے سے قبل ماضی اور حال دونوں کو کھلی ننگی آنکھوں سے دیکھنے کی ایک ناقابل تسخیر ادبی جراءت ناگزیر ہے۔ ذہنی سفر اور مدام سفر کے عامل حقیقی تخلیقیت پسند فنکار نرمل جی ان معدودے چند تخلیق کاروں میں تھے۔ جن میں یہ ناقابل تسخیر جسارت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔

> ''خطرہ کی گھڑی میں اپنی زندہ اور متحرک روایت کا تحسین قدر ایک طرح سے خود اپنا تحسین قدر ہے۔ اپنی پہچان وعرفان کی جڑوں کی تلاش ہے''
> (ادب کی روحانی صداقت)

نرمل ورما کی فکریاتی نثر بھی انکی تخلیقیاتی نثر کے مانند سب سے الگ تھلگ گوہر شہوار سی رخشندہ ہے۔ کنور نارائن نے اسکو کہیں ''خرگوش کے روئیں سی ملائم نثر سے موسوم کیا ہے۔ یہ انکی چند کہانیوں کیلئے تو درست ہے۔ لیکن مکمل طور پر صحیح نہیں ہے۔ نرمل کے فکریاتی ادب کو غور سے پڑھنے پر یہ خورشید نیمروزی صداقت عیاں ہونے لگتی ہے کہ تمام بالائی نزاکت ولطافت کے باوجود ان کی فکریاتی نثر ایک پاکیزہ غیر جانبدار جراحی چاقو بھی ہے جو ان کو اور اسکے ساتھ ان کے قارئین کو اپنی قومی پہچان اور ثقافت کے سینکڑوں اور ہزاروں غیر مرئی رگوں وریشوں، پٹھوں، خون کی شریانوں اور خلیوں کے دھڑکتے توانائی کے سرچشموں سے بھی آشنا کراتا ہے۔

میں ان کی تنقیدی فکریات ''لفظ اور یاد'' ''کلا کا جوکھم'' اور ''ادب کی روحانی صداقت'' سے وا ماندہ ہو کر اکثر وبیشتر انکی افسانوی نگارشات ''جلتی جھاڑی'' ''بیچ بحث میں'' اور ''پرندے'' یا یادداشتوں اور سفرناموں ''چیڑوں پر چاندنی اور ''دھند سے اٹھتی دھن'' میں غواصی کرتا ہوں تو بیک وقت اپنے اندر بھی اترتا جاتا ہوں جب تک مجھے ایک بہت تیز نیلی روشنی کے ہاتھ بے اختیار تھام نہیں لیتے ہیں۔ نرمل ورما نے صحیح معنوں میں باطن کی توانائی اور وجود کی خوشبو کو محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ دیکھا بھی ہے...... ان کی ''چشم باصر'' نے ان کے تخلیقی وجدان اور شعور کو اکیسویں صدی میں نئے عہد کی تخلیقیت کا مشرق بنا دیا ہے۔

●●●

ادب کا قابل ذکر وفکر بڑا آدمی: نرمل ورما

گوتم چٹرجی ترجمہ: نظام صدیقی

''لفظ و یاد میرے لئے پانی اور چٹان کے مانند ہے۔ جو ایک دوسرے سے مکالمہ کرتے ہیں۔
وہاں تو موت محض ایک خیال ہے اور کافکا نے راکھوں کی دوسری جانب سے زندگی کو دیکھنے کے
لئے ہم کو سبق سکھایا ہے لہذا میں اس کی لافانی زندگی میں قیام کر سکتا ہوں۔''

اکتوبر کے پہلے ہفتے میں ٹیلیفون پر اپنی مشہور سرگوشی آفریں آواز میں نرمل جی نے فرمایا تھا۔ آج وہ صرف ہماری لافانی یاد میں اس صدمہ زا اکتوبر کے آخری ہفتے میں قیام کر سکتے ہیں۔

تقریباً ہر سال ایک ہفتے کے لئے گزشتہ دہائی سے نرمل ورما بنارس میں کرشنا مورتی فائنڈیشن میں قیام کرتے تھے۔ اگرچہ وہ رمنا مہارشی کی تعلیمات پر عمل کیا کرتے تھے۔ ان دونوں کے غالب اثرات ان کی بعد کی تحریرات میں مزید نمایاں ہوئے ہیں۔

'پرندے' اور 'مایا درپن' (انکے ناول پر کمار ساہنی کی پہلی فلم) ایک کیمونسٹ دانشور کے قلبی صدمات کی بابت افسانوی تخلیقات تھیں جس نے ایک خون آشام عہد کی عدم معقولیت کو براہ راست دیکھا تھا۔ اس عدم معقولیت نے انقلابات کو بیک وقت المیہ اور طربیہ کے باہمی تصادمات کے موڑ پر یکسر مبہوت کھڑا کر دیا تھا۔ یہ کرب ناک صورت حال، چیخوفی اسلوب میں، انسانی تواریخ کی سسفیائی الم ناک لغویت کی دل سوز سرگوشی کرتی ہے۔ وہ مارکس اور کرشنا مورتی میں عقیدہ رکھتے تھے۔ خاصی عمر گزرنے کے بعد وہ کسی آفاقی موجودگی میں وجدانی طور پر یقین کامل رکھنے لگے تھے۔ جس کی الوہی اور قدسی روشنی تنہا ترین اذہان کو روشن کرتی ہے۔

نرمل عموماً آخری عمر میں فرماتے تھے۔ ''لیکن میں تنہا نہیں ہوں اور نہ تو میں کبھی تنہائی محسوس کرتا ہوں جیسا کہ تنہائی زدہ کیفیت عموماً میرے فکشن میں نظر آتی ہے۔''

وہ اپنی ساتویں دہائیوں میں ایک غیر معمولی پختہ، کثیر جہات، جاں گداز لطافت اور دیرپا عظمت کے امین ہو گئے تھے۔ جب وہ درنگی کے ساتھ تخلیقی اظہاریے کی کاوش کرتے تھے جس کے وہ خواہاں رہتے تو آسمان کی جانب دعائیہ انداز میں دیکھتے۔ ۱۹۹۶ء میں ہم ویمنڈرس کی فلم Lisbon Story کو سری فورٹ آڈیٹوریم پر دہلی کے انٹرنیشنل فلم فیسٹیول میں دیکھنے گئے تھے۔ فلم دیکھنے کے بعد اپنے آرام آگیں سگریٹ کے ساتھ نرمل جی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس فلم میں وقت اور یاد کی کیسی معنی خیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ جیسا کہ موور بلانشو نے اپنے تازہ ترین ناول Space Of Literature (ادب کی خالی جگہ) میں بڑی اکسراتی ترجمانی کی ہے۔ درحقیقت زندگی الی مطلق یا تجریدی ہے کہ ہر ایک شخص اس کی بابت کوئی خصوصی ذہنی رویہ اختیار کرنے میں بڑی دشواری محسوس کرتا ہے۔ گو صرف ایک آدرشی رویہ تو موجود رہتا ہے۔ لیکن آئیڈیا (عین) اور ''جو ہے'' (What Is) کے درمیان زندگی محض ایک خالی جگہ کے مانند رہتی ہے۔ اسی لئے محبت فطری نہیں ہے ہم کو اس کی پرورش کرنی پڑتی ہے۔ جب ہم

دھیان آگیس (ہوش آگیس) نہیں ہوتے تو فوت ہو جاتے ہیں۔

ایک بار کرشنا مورتی فاؤنڈیشن میں انھوں نے اقبال کیا تھا۔ ''یقیناً مایوسی بڑھتی ہے جب میں پاتا ہوں ۔معاشرے اور سیاست میں جن باتوں کو پھلنا پھولنا چاہئے ان کی پرورش کرنے میں بذات خود میں نا اہل ہوں۔'' وہ اپنے بڑے بھائی رام کمار کے لئے بڑا احترام رکھتے تھے جو خود عالمی شہرت یافتہ مصور اور نامور افسانہ نگار ہیں۔ ''رام اپنی خودی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہیں۔ کوئی شئے لطیف بڑی خاموشی سے تقریباً نامحسوس طور پر رام کی پینٹنگ میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ تنہائی کی جذبات آگیس علامتیں اور ان کے عہد کی ویرانی اور تاراجی ہمارے اندر ایک نوعیت کی مبہوت اور مضطرب کن ردعمل کو پیدا کرتی ہے جو وجودی کرب کے قریب آجاتی ہے۔'' نرمل جی نے فرمایا۔

اس نوعیت کی ذومعنی آگہی نے ان کو ایک قسم کی جذباتی ناوابستگی عطا کر دی تھی جس کو شعوری طور پر انھوں نے اپنے پراگ کے قیام کے عہد میں پروان چڑھایا تھا۔ ان کی کہانی 'ایک دن کا مہمان' ان دل گداز کیفیات کو بیان کرتی ہے۔ مہمان تنہائی میں نجات کے امکان کو دیکھتا ہے۔

گبریل گارسیا مارکیز اور امبرٹو ایکو سے بہت قبل بہت بڑا جمالیاتی مظہر نرمل ورما کے روپ میں ہندی ادب میں رونما ہو چکا تھا۔ ان کی عارفانہ جمالیاتی توانائی ان کی نثری تخلیقات میں ہمیشہ منعکس ہوتی تھی۔ یہ جارج لوئی بورخیس (بورہس) کو سننے میں اور برگمان کی فلم دیکھنے میں بھی جمالیاتی وفور کے ساتھ عیاں ہوتی تھی۔

''میں نے اپنے تمام موسیقیانہ ساز و سامان کو نرمل جی سے شیئر کیا تھا جب میں مایا درپن کو بنا رہا تھا'۔ کمار ساہنی بڑے والہانہ انداز میں بے اختیار نرمل جی کو یاد کرتے ہیں۔ ''میں نے نہ صرف مایا درپن بنائی' میں نے گوالیار گھرانے کے جال بالا پوریا سے موسیقی سیکھنے کا موقع بھی حاصل کیا جس کے لئے نرمل جی نے مجھے بطور خاص ہدایت کی تھی۔ جب انھوں نے فلم دیکھی' ان کی محبت ان کی دلگیر مسکراہٹ میں ترفع پذیر ہوئی۔'' میں نے فوراً نوٹ کیا۔

علی العموم وہ اپنی نگارشات میں جیمس جوائس' کافکا' آڈن اور ہنری جیمس جیسے بلند مرتبہ ادبا کا برابر حوالہ دیتے تھے لیکن اپنے آخری فون کال میں اپنی آخری رستگاری اور نجات کی شاہدانہ آگہی کے بھرپور طور پر مرکوز ہو گئے تھے۔ ●●●

عالمی شستہ، شائستہ شہری

سدھیش پچوری ترجمہ: چودھری ابن النصیر

نرمل جی رخصت ہو گئے۔ جب وہ پچھتر کے ہوئے تو اس ادیب نے ایک مضمون لکھا۔ ''دشمن زندہ باد''۔ مارکسیت پسندوں کو نرمل ایسے دشمن محسوس ہوتے تھے جس پر بے اختیار پیار آتا ہے۔ اس ادیب کے ساتھ تو ان کی کوئی نشست و برخاست نہیں تھی۔ ایک نسل کا تفاوت تھا ہی، نظریے کا بھی فرق تھا۔ یہ سعادت اس ادیب کے نصیب میں نہیں تھی کہ ان سے کبھی دیر تک گفتگو ہو پاتی۔ وہ سینئر تھے اور اس ادیب کے لئے بے حد محترم تھے۔ اور ہر ایک کے ساتھ بے تکلف ہونا وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ بے حد انتخابیت پسند تھے۔ کئی معاملوں میں بہت سخت بھی تھے۔ مجلس بازی اور گھٹیا فرقہ پرستی انھیں قطعی پسند نہ تھی گو اس ادیب نے انھیں محفلوں میں دیکھا۔ ان کی کتابوں، انکے لفظوں میں انھیں دیکھا۔ ایک بار ان کی شخصیت اور فکر و فن پر ایک مجلس بھی منعقد کی جس کو ان کے کئی نچے معاصرین نے پسند نہیں کیا لیکن اشتمالیت پسندی' مغرب اور جدیدیت کے بہت سے مقاصد کی بابت انکی تنقید، ان کا ڈسکورس (کلام) ان کو ایسا ایک دشمن ماننے کو مجبور تھا جو دوستوں سے بھی پیارا ہے۔ اشتمالی فکری لہر پر اگر کسی نے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے لیکن بے حد اعلیٰ تر فکری حملے کئے تو نرمل ان میں سب سے سنجیدہ آواز کے روپ میں نمایاں رہے۔ اگر چہ یہ سرد جنگ کے دور کا رواج تھا۔ اور اس فکریاتی جنگ میں وہ اپنے اشتمالی ماضی کو فراموش کر اس کی مخالفت میں بہت دور تک چلے گئے تھے۔ ان کا باغیانہ مزاج اس وقت بھی قائم رہا جب سرد جنگ گزر گئی۔ اور تمام ادبی معیار اور پیمانے بدل گئے۔

ایک ڈیڑھ سال پہلے تک اس مضمون ''دشمن زندہ باد'' کے لکھنے تک نہ سوچا تھا کہ یہ پیارا دشمن یوں ہی اتنی جلدی چلا جائے گا۔ مرض میں انھیں اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ وہ متواتر زیر علاج رہے اور آخرش وہ رحلت کر گئے۔ ان کے احباب ہی نہیں، ہندی کے ان کے بے کراں قارئین احباب ان کی رحلت سے کرب آلود محسوس کرتے ہیں۔ سب اس خوش گمانی میں مبتلا ہوں گے کہ وہ صحت مند ہو کر آجائیں گے۔ ایک بار ہم پھر ان کی غنائی، ٹھہری کچھ ہانپتی سی آواز میں ایک کسک آگیں لہجے میں کچھ نئی اور انوکھی تازہ باتیں سنیں گے۔ وہ شانے جھکائے IIC میں داخل ہو نگے۔ اچھی کوالٹی کی گیبرڈین یا کوڈرائی کی وہی ہلکے رنگ والے پینٹ ہوگی۔ کندھے پر تھیلا ہوگا۔ وہی چپٹی ناک، اس کے دونوں طرف خواب آگیں بڑی آنکھیں ہوں گی۔ وہی تھوڑا براؤن کلر لئے نیلے ریشمی بال ہوں گے۔

آپ کچھ کہیں نرمل اپنے رنگ ڈھنگ میں یکسر جدید تھے تاہم جدیدیت سے انتھک جرح قائم کرتے۔ جدید مغرب سے لڑتے جھگڑتے مغرب میں ہی بستے اپنے وجود کی جدیدیت کی بابت کسی فلسفی کی مانند شرمندہ نہ ہوتے۔ نہ اس کو چھپانے کی ریاکاری اختیار کرتے ایک بہت بڑے مفکر ادیب، افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ وہ اپنی

Urbanity شہری پن میں وہ مکمل طور پر یقین کرتے تھے۔ ایک تراشیدہ شہری کی مانند وہ متواتر رہے۔ ایسے ابدی میٹرو مزاج کا شہری ادیب ویسے، ہندی میں کنور نارائن ہیں۔ یا کسی حد تک رگھو ویر سہائے کہے جا سکتے ہیں یا کرشن بلدیو وید یا پھر اشوک باجپئی۔ نہیں تو دوسرے لوگوں کی Urbanity شہری پن میں ایک نسل پہلے کا کوئی گاؤں یا اس کا دکھاوا بولتا رہتا ہے۔ میٹرو مزاج نہیں بولتا۔ نرمل ان سے الگ تھلگ واحد پہلے پہل کے میٹرو زندگی کے گلوبل (عالمی) ہندی مصنف تھے۔ وہ ادب کے پہلے گلوبل شہری تھے۔ کہا جانا چاہئے کہ ہندی کہانی تو اس کا بالکل Urbanised چہرہ تن تنہا نرمل نے دیا جس میں ہندوستانی نوعیت کا غم و الم فضا کے مانند تیرتا رہتا ہے۔ وہ بے حد پیارے نثر نگار تھے۔ ان کے پکے دشمن تک ان کی نثر کے قائل تھے۔ ان کی کہانیوں کی خوش آہنگ ترتیب کا لوہا سب مانتے رہے تھے۔ ایسی Finish (تکمیلیت) ان کے کسی دوسرے معاصر افسانہ نگار میں نہیں ہے۔ یکسر پختگی سے مملو ایک کلاسیکی انداز میں وہ اپنی بات پیش کرتے تھے۔ نرمل جیسے بڑے لکھنے والے جن لوگوں کے ذریعہ بار بار پڑھے جانے تھے وہ نہیں پڑھے گئے۔ جن کے ذریعہ بحث و مباحثہ میں ان کو انگیز کیا جانا تھا وہ نہیں کیا گیا۔ ان کے مابعد نو آبادیاتی ڈسکورس (کلام) کو جس طرح سے سمجھا جانا تھا نہیں سمجھا گیا۔ ظاہر ہے کہ سب کی چنی ہوئی خاموشیاں بدستور قائم رہیں۔ جس طرح بہت سے معاملات میں نرمل کی خود کی چنی ہوئی خاموشیاں قائم رہتی تھیں۔ اب جب نہ ان سے جنگ ہے نہ گلہ ہے، جب کمیونسٹ سویت سماج گر چکا ہے تب نرمل کو غیر متعصبانہ طور پر ایک بار پڑھا ہی جانا چاہئے۔ مجھ کو نہ جانے کیوں عجیب سا یقین ہے کہ نرمل اپنے تخلیقی کائنات میں ایک دشوار مسئلے کی مانند تو بنے رہیں گے لیکن ایسے معمولی ادیب نہیں ہی بن سکیں گے جن کو بچی طاقتیں اپنے کھونٹے سے باندھ لیں۔ وہ کمیونسٹوں کو تنگ کرتے رہیں گے لیکن وہ آدمی کی آزادی کے بھی سب سے بڑے علم بردار رہیں گے۔ آزادی کا راگ، آدمی کی عظمت کا یہ راگ ان کا سب سے طاقتور راگ ہے۔ اور اس کا درد و کرب ایک موڈ کی مانند فضا میں جذب و پیوست رہے گا۔

ان کے فن کی دلآویزی ممکنہ طور پر اسی سخت تناؤ کی حقیقی اپج ہے۔ ان کی تخلیقات میں، ان کی زبان میں ایک خواب آور جادوئی کیفیت ہے۔ ان کی خوش آہنگ افسانوی ترتیب میں، ان کے سرگزشتوں میں، روداد میں ایک سلگتی ہوئی تنہائی ہے۔ یہ مصنوعی نہیں، نہ مستعار ہے۔ نہ دیکھا ہوا کہیں سے مسروقہ مال ہے۔ وہ ان کے بے کراں یورپی اسفار کے جینے کا درخشاں نتیجہ ہے۔ وہ گلوبل مزاج کے ایک دم ستھرے ایک دم صاف کلاسیک تخلیق کار اسی لئے ہیں۔ ان کی تخلیقات اسی لئے غیر ممالک میں سب سے زیادہ مقبول و محبوب تخلیقات رہیں۔ ان کی زبان کا جادو اتنا مسحور کن کیوں ہے؟ یہ سوال انکے دوستوں، انکے قدر دانوں، انکے دشمنوں سب کے درمیان ایک جواب نایافتہ سوال ہے۔ کیا ہم سب ان کی تخلیقات اپنی اپنی کھوئی ہوئی یاد، کھوئی ہوئی، چھوٹی ہوئی، ٹوٹی ہوئی دنیا کے ٹکڑے دیکھتے ہیں۔ جنھیں ہم کہہ نہیں سکتے لیکن جن کو ان کے مخصوص ڈھنگ سے کہا دیکھ کر حیرانی سے بھر اٹھتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ نرمل خواہ کتنے تلخ رہے ہوں وہ ایک بڑے، سچ مچ بڑے اور ہر لحاظ سے بہت بڑے خالق فنکار ہیں۔ انکی غیر معمولی تخلیقیت، معنویت، عصریت اور فنیت پر سب کو غیر معمولی فخر ہے۔ انھیں بھی جن کو ان پر چھپ کر فخر کرنا سکھایا گیا ہے۔ وہ بہت بالائی زندگی کے بجائے اندر دل کی گہرائیوں اور فکریات کے دھندلکوں کے اندر کسی مدھم روشنی کی مانند ہمیشہ روشن رہیں گے۔ مغرب سے جب بھی بحث ہوگی اور ایک یکسر مابعد نو آبادیاتی ڈسکورس (کلام) کی تشکیل کی جب بھی کوشش ہوگی تو ہمیشہ نرمل بے اختیار یاد آئیں گے۔

●●●

دھوپ کے ٹکڑے کی تلاش

نامور سنگھ ترجمہ: ڈاکٹر زیب النساء

نرمل جی کی ایک کہانی '' دھوپ کا ایک ٹکڑا'' ہے۔ کہانی میں ایک مقام پر پارک کی بنچ پر بیٹھی ہوئی ایک بوڑھی عورت کہتی ہے۔ '' دیکھئے اکثر کہا جاتا ہے کہ ہر آدمی اکیلا مرتا ہے۔ میں یہ نہیں مانتی۔ وہ ان لوگوں کے ساتھ مرتا ہے جو اسکے اندر تھے جن سے وہ لڑتا تھا یا محبت کرتا تھا۔ وہ اپنے اندر پوری ایک دنیا لیکر جاتا ہے۔ اسلئے ہمیں دوسروں کے مرنے پر وہ جو دکھ ہوتا ہے۔ وہ تھوڑا بہت خودغرضانہ نوعیت کا دکھ ہے۔ کیونکہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اسکے ساتھ ہمارا ایک حصہ بھی ہمیشہ کیلئے ختم ہوگیا۔'' کہانی کی یہ سطریں نرمل جی کی میت کے آخری رسوم کو ادا کر لوٹتے ہوئے رہ رہ کر دماغ میں امنڈ رہی تھیں اور یہ محسوس ہوا کہ ان کے ساتھ اپنا بھی ایک حصہ رخصت ہوگیا۔

ان کی اولین کتاب '' پرندے'' کے ساتھ میرا نام ایک طرح سے ان سے وابستہ ہوگیا ہے۔ شاید اسلئے کہ اس کہانیوں کی کتاب کے شائع ہوتے ہی اسکی اولین تنقید میں نے ریڈیو پر کی۔ پھر شری کانت ورما کے ذریعہ مرتب ماہنامہ '' کرتی'' (تخلیق) میں باقاعدہ ایک اکسراتی تجزیہ پیش کیا...... اس نقدنامہ کا آغاز ہی اس جملہ سے ہوتا ہے۔

'' فقط سات کہانیوں کا مجموعہ '' پرندے'' نرمل ورما کی پہلی تخلیق نہیں بلکہ جسے ہم '' نئی کہانی'' کہنا چاہتے ہیں۔ اس کی ہی پہلی تخلیق ہے۔''

اس کے بعد تو کہانی کاروں کی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ یہی نہیں ہمارے اپنے ترقی پسند انجمن کے ساتھی کہانی کاروں اور کہانی کے ناقدین نے بھی میرے خلاف باقاعدہ جہاد چھیڑ دیا۔ اس وقت تک نرمل جی سے میرا تعارف بھی صحیح ڈھنگ سے نہیں ہوا تھا۔ بس ایک آدھ بار کی مختصر ملاقاتیں تھیں۔

۱۹۶۵ء میں جب میں دہلی آکر رہنے لگا تو نرمل جی چیکوسلواکیہ میں تھے۔ لیکن ایسا محبت آگیں رشتہ قائم ہوگیا تھا کہ ۱۹۶۷ء میں جب میں نے سہ ماہی جریدہ '' آلوچنا'' (تنقید) کا پہلا شمارہ شائع کیا تو اسکے لئے انھوں نے ایک طویل مقالہ '' روایت، اجنبیت اور وابستگی'' کے عنوان سے ارسال کیا۔ جس میں اس دور کے درجن بھر نامور چیک ادیبوں سے گفتگو کے نہایت معنی خیز حوالے تھے۔ اس کے بعد تو ہندوستان واپس ہونے پر انھوں نے میرے محبت آگیں اصرار پر کئی مقالات سپرد قلم کئے۔

اس تناظر میں اس بات کا بھی تذکرہ کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۸۹ میں نرمل جی جب ساٹھ سال کے ہوئے تو '' آلوچنا'' (تنقید) نے ان کے ساٹھ سالہ ہونے پر ایک پورا جامع خصوصی نمبر شائع کیا جس میں خود نرمل جی نے بھی اپنا ایک مقالہ '' ادبی تخلیق کی صداقت'' کے عنوان سے دیکر ممنون کیا تھا۔ اسی خصوصی شمارہ میں میں نے نرمل جی پر ایک طویل اداریہ لکھا تھا۔ جسکا عنوان '' جمالیات پرست سنت کے ساٹھ سالہ تکمیل پر مکالمہ'' تھا۔ نرمل جی پر یہ میرا آخری مقالہ ہے۔ '' پرندے'' کی تنقید کے بعد دوسرا اور قطعاً آخری مقالہ! لیکن درمیان کی ان دو دہائیوں اور اسکے بعد بھی ان کی تخلیقات پر متواتر اظہار خیال کرتا رہا ہوں جو شائع بھی ہوئے ہیں۔ ان تنقیدی اندازوں اور تبصروں سے واضح ہے کہ نرمل

جی سے مختلف مسائل پر اختلاف کے باوجود ان کی ادبی حصولیابیوں کو تسلیم کرنے میں کبھی کوئی کوتاہی مجھ سے نہیں ہوئی۔

آج جب نرمل جی نہیں ہیں تو ان کی مکمل تخلیقی کام کی تخلیقیت اور معنویت پر ایک بار پھر سے مکمل طور پر غور و فکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کا ہمارے درمیان ''نہ ہونے'' کا ناقابل برداشت صدمہ اتنا تازہ ہے کہ ہندی ادب میں ''ان کے ہونے'' کی معنویت کو ڈھونڈ نا فی الحال ممکن نہیں ہے۔

دشواری ان کی ادبی تخلیقات کو لیکر اسقدر نہیں ہے، جس قدر ان کے سیاسی بیانات سے ہے جو ایک طرح سے ''ہندوتو'' کی تائید کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ بیشک ان باتوں سے میرے جیسے نرمل جی کے تخلیقی ادب سے پیار کرنے والوں کو شدید ٹھیس پہونچی اور ان کی اس تبدیلی پر تھوڑی حیرانی بھی ہوئی۔ لیکن اس سیاق میں خود نرمل جی کا باقاعدہ نجی ''اعتراف نامہ'' یاد آتا ہے۔ ۱۹۷۸ء میں شائع شدہ کتاب ''دوسری دنیا'' کے پیش لفظ میں انھوں نے تسلیم کیا ہے کہ ''میں سیاسی ادیب نہیں رہا۔ اس وقت بھی نہیں جب میں کمیونسٹ پارٹی میں فعال تھا۔ لیکن انسانی فکریات کو تولنے اور اندازہ کرنے میں ہمارے عہد میں سیاست کا سامنا کرنے سے بچا نہیں جا سکتا۔ جس چیز سے بچا نہ جا سکے۔ وہ بارش ہو یا سیاست، بہتر ہے اس کا سامنا بیدار روپ سے کیا جائے۔ یہاں بھی میں نے اپنے ''میں'' کو ہی کرو کیشتر بنانا مناسب سمجھا ہے تاکہ اپنے واہموں کا الزام دوسروں پر نہ تھوپا جائے۔

ادیب کے اس اعتراف نامہ پر شک کرنے کا کوئی سبب مجھے نظر نہیں آتا ہے۔ ایک زاویئے سے اس بیانیہ میں نرمل جی کے مکمل ادب کی تخلیق کا بیج بھی پوشیدہ ہے۔ اسی دیباچہ میں انھوں نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ ''میرے خیال میں......... اپنے سب خطروں اور واہموں کے باوجود......... آدمی کا سب سے ٹھوس اور قابل یقین خزانہ اس کا ''میں'' ہے جسمیں اس کا جنم اور خدا دونوں ہی شامل ہیں۔

اس بیانیہ کی روشنی میں دیکھیں تو ''پرندے'' کہانی کے مجموعہ سے لیکر ''آخری خرابہ'' (انتم ارنیہ) ناول تک ان کی ساری تخلیق اس ''میں'' کی ہی بےچین تلاش اور مدام تلاش ہے۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں کے تمام کردار اس تلاش کے وسائل ہیں۔ حتیٰ کہ ماں بھائی، بہن، بیوی وغیرہ خاندان کے لوگ بھی واقعات اور صورت احوال بھی یادوں کے جھروکے سے ہی چھن کر آتے ہیں۔ شاید اسی لئے ان کی تخلیقات کے انسانی کردار یاد نہیں آتے بلکہ خوابناک فضا اور ماحول ہی ذہن پر چھایا رہتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی اور ناول کے بہانے اپنی ذاتی سوانح عمری ہی وہ لکھتے رہے ہیں اور وہ سوانح عمری بھی گویا مختلف ملک اور غیر ملک کے انگنت سفروں کی یا تو ڈائری ہے یا پھر سفرنامہ اور اس فنی عمل میں وہ اپنے ملک ہندوستان کی سرحد کو توڑ کر دنیا کے نہ جانے کتنے ملکوں کی سرحدیں چھو لیتے ہیں۔ ''دھند سے اٹھتی دھن'' ان کی ڈائری کا ہی عنوان نہیں بلکہ ان کی تمام ادبی تخلیقیت کیلئے بھی سب سے موزوں نام ہے۔ اور یہ اشارہ ہے کہ ان کے ضمیر اور روح کی بے وزنی معنی خیز ہے۔ خواہ انھوں نے دور دراز آئس لینڈ تک کا طویل سفر کیا ہو۔

ذہنی ادھیڑبن کے اس طواف کے آخیر میں ذہن پھر اسی ''دھوپ کا ایک ٹکڑا'' کہانی پر مرکوز ہوتا ہے۔ نرمل جی، تمام زندگی اس کہانی کی بڑھیا کے مانند ''دوسری دنیا'' کے اس پارک میں دھوپ کا ایک ٹکڑا ڈھونڈتے رہے۔ اسی کی طرح نرمل جی بھی دھوپ کے ایک ٹکڑے کی تلاش میں ایک بنچ سے دوسرے بنچ کا چکر لگاتے رہے۔ میرے اس آدھے ادھورے بیان کا خاتمہ بھی اسی کہانی کے مندرجہ ذیل حصہ سے مناسب ہوگا۔ ''مرنے سے قبل ہم میں سے ہر ایک کو یہ چھوٹ ملنی چاہئے کہ ہم اپنی چیر پھاڑ خود کر سکیں۔ اپنے ماضی کے تہوں کو پیاز کے چھلکوں کے مانند ایک ایک کر کے اتارتے جائیں...... ! آپکو حیرانی ہوگی کہ سب لوگ اپنا اپنا حصہ لینے آ پہنچیں گے۔ ماں، باپ، دوست وغیرہ ......سارے چھلکے دوسروں کے، آخیر کی سوکھی ڈنٹھل آپکے ہاتھ میں رہ جائیگی۔ جو کسی کام کی نہیں۔ جسکو موت کے بعد جلا دیا جاتا ہے یا مٹی کے نیچے دبا دیا جاتا ہے۔''

●●●

نرمل ورما : تنہائی سے نجات کی تلاش

نند کشور آچاریہ　　　　ترجمہ: ڈاکٹر زیب النساء

''آدمی کی یہ لاوارث علیحدگی اور ادھورا پن کوئی جدید مغربی شعور کا عطیہ نہیں ہے۔ وہ آدمی کی آدمیت کے درمیان ایک کیڑے کے مانند موجود ہے۔ روئے ارض پر اس کے محض ''ہونے'' (Being) کی آگہی میں پوشیدہ ہے۔ اسکی تمام اسطوری تشکیل، مذہبی نظام، تصور خدا، اور ہمارے دور میں مکمل انقلاب کا خواب، اسی معتوب اور مقہور یتیمی حالت سے نجات پانے کی عظمت آگیں ، المیہ انگیز اور دشوار ترین جدوجہد ہے۔''

نرمل ورما کی محولا بالا سطروں سے کیا یہ سچائی عیاں نہیں ہوتی ہے کہ ان کیلئے ثقافت اور اسی لئے ادب بھی آدمی کے ذریعہ اپنی علیحدگی، تنہائی اور عدم تکمیل کی صورتِ حال کے ارتفاع کرنے کی تخلیقی کاوش ہیں۔ تخلیق کا مطلب ہی اس ادھورے پن اور اکیلے پن کا ارتفاع کرنا ہے۔ یہ المیہ ہے کیونکہ اپنی ساری کاوشوں کے باوجود آدمی اس میں لہولہان ہوتا رہتا ہے۔ لیکن یہ عظمت آگیں بھی ہے۔ کیونکہ یہی اسکے آدمی ہونے کی معنویت ہے۔ نرمل ورما کی کہانیوں میں ''اکیلے پن'' یا علیحدگی کو ایک مرکزی موضوع کے مانند دیکھا جاتا، اس لئے اسکو ادھورا دیکھنا ہے۔ کیونکہ بنیادی طور پر یہ کہانیاں تنہائی کی انبساط روح کی نہیں بلکہ تنہائی سے پیدا کرب، الم، تلخی، نا آسودگی، درد، سوز، تڑپ، جستجو اور شکست جستجو کی کہانیاں ہیں جو زندہ آدمی کی حقیقی وجودی صورت حال ہے...... درحقیقت نرمل کی کہانیاں تنہائی سے نجات کیلئے بیکراں چھٹپٹاہٹ (اضطراب) کی دلسوز اور معنی خیز کہانیاں ہیں۔ نرمل ورما کیلئے ثقافت کا مفہوم اول و آخر یہ نجات ہی ہے۔ نجات ہی ان کے فکر وفن کی آخری قدر ہے۔

تنہائی سے نجات!

یہی وہ داخلی مرکزی نکتہ ہے جسکی اساس پر ہم نرمل کے تخلیقی اور فکری سفر کی گہرائیوں اور اونچائیوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ اکثر اس بات پر حیرانی کا اظہار کیا جاتا رہا ہے کہ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں نہ صرف فلسفیانہ عقیدہ کے روپ میں بلکہ کیمونسٹ پارٹی کے ایک عملی ممبر کے مانند مارکسیت میں ایقان ظاہر کرنے والا کوئی ادیب بالآخر ''مذہب'' اور ''اعلیٰ یاد'' (स्मृति) کو اتنا کیوں اہمیت دینے لگتا ہے؟ اس اہم سوال کا معنی آگیں حل ہمیں محولا بالا حوالہ میں مل سکتا ہے۔ کیمونزم کی بابت نرمل ورما کے ایقان کے پس منظر میں درحقیقت اکیلے پن سے نجات کی یہ آرزو ہی فعال رہی ہے۔ کیونکہ اشتمالیت (کیمونزم) ایک ایسا خواب رہی ہے جو اپنی محدود ''فردیت'' سے آدمی کو باہر نکالتی ہے اور اس کو اجتماعی رستگاری کا فیضان عطا کرتی ہے۔ لیکن اس میں شخص کا خاتمہ نہیں ہوتا بلکہ ہجوم سے جز کر وہ اپنے حقیقی سماجیاتی وجود کو حاصل کرتا ہے۔ نرمل ورما کو شاید کیمونسٹ مینی فیسٹو (منشور) میں مارکس کے اس نتیجہ نے یقیناً ہی متحرک کیا ہوگا ''کہ ہر ایک کی آزادی، سب کی اجتماعی آزادی کی لازمی شرط ہے۔''

اس لئے یہ فطری محسوس ہوتا ہے کہ اشتمالی سیاست کے ذریعہ کئے گئے خون آشام ظلم وستم اور جبر واستحصال نے نرمل ورما کے خواب کو پاش پاش کیا..... آدمی کے اکیلے پن سے اسکی نجات کے خواب کو چیکوسلواکیہ اور ہنگری میں ریزہ ریزہ کیا۔ وہ خود اس دور میں چیکوسلواکیہ میں تھے۔ انکا ناول ''وے دن'' انہی دنوں کی یادوں پر مشتمل ہے۔ وہاں انھوں نے

آزادی نہیں بلکہ ذہنی اور عملی غلامی کے نئے روپ دیکھے تھے۔ لہذا فطری تھا کہ زبل اکیلے پن سے نجات کے اپنے خواب کو پورا کرنے کے لئے دوسری سمتوں کی تلاش کرتے۔ اکثر اجتماعیت کے خواب کے ٹوٹنے سے مایوس ذہنیت ایک اندھی، بہری اور گونگی انفرادیت پسندی کی شکار ہو جاتی ہے۔ لیکن زبل کا راستہ اس شدید انفرادیت گزیدگی کا راستہ نہیں ہے۔

تکمیل کی طرف پیش قدمی

یہی وہ بات ہے جو اشتمالی خواب کے ٹوٹنے پر زبل ''مذہب'' اور ''اعلیٰ یاد'' یا ''ذکر'' کی راہوں کی طرف گامزن کرتی ہے...... کیونکہ زبل کیلئے جیسا کہ مہاتما گاندھی کیلئے بھی ''مذہب'' کوئی محض پوجا کا نظام نہیں ہے۔ زبل کے ہی الفاظ میں وہ ''پورے ماحول کی پاکیزگی'' اور ''ملن کا آفاقی شعور'' ہے۔ وہ ''توڑاؤ'' نہیں ''جڑاؤ'' کا روحانی تقاضا ہے۔ اسکو اکثر طنزاً ''مابعد۔ زبل کے ہندوستانی اضطراب'' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ درحقیقت وہ ''ملن کے اس آفاقی شعور'' کو ہندوستانی ثقافت اور ''اعلیٰ یاد و ذکر'' کے آئینہ خانہ میں پہچاننا ہے۔ حقیقی اتصال کا ادراک وعرفاں حاصل کرنا ہے۔ ''اعلیٰ یاد'' اسلئے زبل کے یہاں کوئی شخصی یاد نہیں ہے بلکہ ''حسن تکمیل'' کا وہ شعور ہے۔ جس میں سے گزرنے پر ہی ''حقیقی تجربہ'' کہانیوں کی جمالیاتی تشکیل کرتا ہے۔

لیکن زبل ورما کو اس بات کا گہرا احساس ہے کہ ہندوستان ادیب کی حقیقی کشمکش (Dilemma) جدید تر شعور یا مابعد جدید شعور اور اتصال کے اس آفاقی شعور کے درمیان ہے جسکو وہ ثقافت کا رفیع تر خواب کہتے ہیں۔ ''ناقابل تقسیم تکمیل'' کا تجربہ اور اکیلے پن کی یہ کرب آلود صورت حال، دونوں ہی زبل کے تخلیقی شعور کے حقیقی اور مستند پہلو ہیں اور یہی وہ تصادم اور جدوجہد ہے۔ جس میں انکی کہانیاں اور ناول کے کردار متواتر مصروف کار نظر آتے ہیں۔ اس تصادم، جدوجہد، کشمکش اور اس کا شدید کرب اور المیہ ہی زبل ورما کی افسانوی کائنات کا مرکزی موضوع ہے یہ کرب والم ہی ہے جو اس جدوجہد کو کسی سپاٹ حل سے بچاتا ہوا اسکو استناد عطا کرتا ہے۔ ایرک فرام جیسے ماہر نفسیات کا نتیجہ ہے کہ انسانی صورت حال میں ہی انسان کی علیحدگی کا سوتہ ہے۔ کیونکہ ''خود آگہی'' ہی اسکو ''کل'' (خدا آگہی) علیحدہ کرتی ہے لیکن ''کل'' کا ''جزو'' ہونے کی یاد (Re-Membrance) اسکو متحرک بھی کرتی ہے۔ محبت ہی ہے جو اسکو کل سے دوبارہ جوڑتی ہے۔ زبل ورما کی عشقیہ کہانیاں اسلئے رومانی محبت کی بے مغز اور بے تہہ کہانیاں نہیں ہیں۔ عشق، اکیلے پن یا ادھورے پن کے ارتفاع کی ہی ایک کوشش ہے اور عشق کرتے ہوئے بھی اس ابدی اکیلے پن سے نجات نہ ہو پانے اور اپنی کوشش کے المیہ انگیز نتیجہ کے شعور کا کرب ہی زبل ورما کی وہ کہانی ہے جسکو وہ بار بار لکھتے ہیں۔

ان معنوں میں زبل ورما کی تخلیقی کائنات ایک اخلاقی اور اقداری تلاش، مدام تلاش ہے۔ کسی ٹھوس مادی معنوں میں نہیں بلکہ لطیف تر حسیاتی اور روحانی معنوں میں تلاش ہے۔ کیونکہ بالآخر دوسرے سے اتصال کا شعور ہی تمام نوعیت کی اخلاقیات اور قدریات کا بنیادی سرچشمہ ہے۔ ناقابل تقسیم، غیر شخصی اور آر پار بین شعور و آگہی کیلئے فنکار کی جس روحانی کشمکش کی ضرورت پر زبل زور دیتے ہیں۔ وہ اپنے گناہ یعنی اپنے آپ کو الگ تھلگ ماننے کے غرور و تمکنت سے جدوجہد ہے اور ایک ادیب اپنے کرداروں کی جدوجہد میں ہی تو اپنے جدوجہد کی تقلیب کرتا ہے اور انکی نجات میں اپنی نجات کو دریافت کرتا ہے۔ زبل کے الفاظ میں دوسرے کو اپنے اندر ڈھالنے کا متواتر جمالیاتی عمل ہی اس فنی تقلیب کو ممکن کرتا ہے۔ ملن کے آفاقی شعور کو کھو دینے پر اس نوعیت کے تصادم کا حل یا تو دوسرے کو فنا کر دینے پر ہوتا ہے یا اپنے کو فنا کرنے پر ہوتا ہے۔ تضادات کے زاویۂ نگاہ سے دیکھیں تو ''دوسرے'' کو فنا کرنا بھی بالآخر اپنے کو ہی فنا کرنا ہے۔ اس لئے زبل اس جدوجہد کا حل ''روح کشی'' اور ''غیر کشی'' کے برخلاف ''انا کشی'' میں دیکھتے ہیں۔ کیونکہ وہی اکیلے پن یا الگاؤپن (Alienation) کی جڑ میں ہے...... ''انا کا قتل'' یا جہاد نفس کیا یہی حقیقی مذہب نہیں ہے؟ کیونکہ اسی میں سے وہ

راستہ نکلتا ہے جو اکیلے پن یا الگاؤ پن سے نجات کی طرف گامزن کرتا ہے اور آفاق سے اتصال کی جانب لے جاتا ہے۔
نرمل جس حل کی تجویز پیش کرتے ہیں۔ وہ معاصر ہندوستانی ذہن و دل کی تقسیم کو پاٹنے کا ہی راستہ نہیں بتاتا بلکہ یوروپی ثقافت کی تقسیم کو پاٹنے اور ہندوستان اور یوروپ کے مکالمے کے نئے معنی خیز امکان کا اشارہ بھی کرتا ہے۔ انا کشی کی یہ کاوش نرمل کے خیال سے جدید ہندوستان میں رام کرشن پرم ہنس سے شروع ہوتی ہے اور بعد میں اسکی نمائندگی مہاتما گاندھی کرتے ہیں۔ نرمل ورما مانتے ہیں کہ ''دوسرے سے علیحدگی کے درد کی وجہ سے ہی یوروپین حسیت میں ''رومانی محبت'' کا وہ شعور پروان چڑھ سکا جو حقیقت میں دو انسانی وجودوں کے درمیان کی قاش کو بھرنے کا بے چین اظہار ہے۔''
اس لئے جب نرمل ورما ''اعلیٰ یاد''، ذکر یا مذہب کی بات کرتے ہیں تو وہ ''مخصوص معاشروں کی تواریخی یاد کی خصوصیت'' کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ''دوسرے'' Other کی اپنی روح میں ہیت آفرینی کی یاد کو ہی نشان زد کر رہے ہوتے ہیں۔ اسلئے وہ ''تواریخ'' اور ''اعلیٰ'' یاد کو ایک نہیں تسلیم کرتے۔ ان کا عالمانہ اکسراتی تجزیہ ہمارے اندر یہ یقین بیدار کرتا ہے کہ ہم تواریخ کی کالونی نہیں ہیں بلکہ وہ زندہ، تابندہ اور پائندہ آزاد شعور و آگہی ہیں جو آفاق کا جزو ہونے میں ہی اپنی نجات کا ادراک و عرفان کرتا ہے۔ اس لئے نرمل کیلئے اہم سوال تجربہ کا نہیں، یاد کا ہے...... تجربہ تواریخ کا امکان ہے اور اعلیٰ یاد ثقافت کا امکان ہے۔ صحیح معنوں میں ادب ثقافتی کلام کا مستند عمل اس وقت بنتا ہے جب وہ تجربہ کو (یعنی تواریخ کو) اعلیٰ یاد یعنی ثقافت یا اقداری شعور و بصیرت میں سے گذار سکے۔ انھیں معنوں میں ادب یا فن کو اقدار جوئی کا عمل کہا جاتا ہے اور نجات کی ریاضت یا جدوجہد سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔
نرمل ورما کو اکثر ہیت پسند کہہ دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کیلئے روپ کا سوال بھی ایک تہذیبی سوال ہے۔ ایک افسانوی روپ وہ ہے جو اپنے کو آفاق سے علیحدہ ماننے کی ذہنیت سے تخلیق کیا جاتا ہے۔ وہ نہ صرف تواریخ بلکہ فرد مرتکز بھی ہوتا ہے۔ لیکن ایک افسانوی روپ وہ ہے، جو آفاق کے شعور و آگہی سے تخلیق کیا جاتا ہے۔ وہ تواریخ کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس کا ارتفاع کرنے کی رفیعی ذہنیت سے تخلیق کیا جاتا ہے۔ جب نرمل کہانی کے ہندوستانی روپ کا اصرار کرتے ہیں تو وہ اس کو تواریخ کے زنداں سے آزاد کرتے ہوئے اعلیٰ یاد کے کھلے پن میں بے اختیار لے آتے ہیں۔ یوروپی ناول کی سیما اور ہندوستانی ناول کے امکانات کی زیادہ ٹھوس اساس اور مغرب میں ناول کی موت کے اعلان کے اسباب پر بیک وقت تبصرہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔
''جس ناول کی صنف کا جنم ہی شخص کے خصوصی تصور سے منسلک تھا۔ اس کے لئے یہ فطری تھا کہ ہمارے دور کی انتہائی عدم شخصیت تک آتے آتے اپنے کو تھکا اور درماندہ محسوس کرنے لگی ہو اور اسکو بھی اپنی نجات کا راستہ تواریخ میں نہیں بلکہ اعلیٰ یاد میں ہی تلاش کرنا پڑا ہو۔ پروست، کافکا اور جیمس جوائس وغیرہ کے ناولاتی تجربات کی موزونیت اسی وسیع پس منظر میں سمجھی جاسکتی ہے۔
واضح ہے کہ ہیت کا سوال، نرمل ورما کیلئے، محض جمالیاتی نہیں بلکہ ایک ثقافتی سوال بھی ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ مستقبل کا ناول اسی کلیت کی بصیرت پر قائم ہوسکتا ہے جو محض آدمی مرتکز نہیں ہے، جو شخص کو اسکی انا سے آزاد کروا کر اسکو آفاق کے ساتھ اسکے حقیقی روحانی وجود سے جوڑتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں، نرمل کیلئے ناول کا خوش آئند امکان اور آدمیت کا خوش آئند امکان ایک ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا نرمل کا معاشرتی شعور اور ادبی فکر ایک ہی حقیقی تخلیقیت کے منبع و نور سے صادر ہوتے نظر آتے ہیں۔
اس کا خصوصی سبب یہی ہے کہ نرمل کی فکر کی اساس بھی ان کی غیر معمولی تخلیقیت آگیں حسیت اور بصیرت ہی ہے۔
اگر مارکسیت نرمل ورما کی فکر کی سرحد آخر نہیں بن سکی تو یہ صرف ہنگری یا چیکوسلواکیہ کے سانحات کے سبب نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر اس ہمہ گیر تخلیقی حسیت و بصیرت کے سبب ہے جس کی اساس اتصال کے آفاقی شعور و آگہی میں ہے۔ اسی لئے نرمل کے فکریاتی ادب اور تخلیقیاتی ادب میں ایک متحیر کن ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے جیسے ایک بڑا مفکر اپنے دلائل کو تجربات کی کسوٹی پر جانچ رہا ہو اور بیک وقت ایک بڑا تخلیق کار، اپنے تجربات کو اعلیٰ یاد کی روشنی میں آہستہ آہستہ صحیح معنوں میں پہچان پا رہا ہو۔ ●●●

وہ آخری شام

کرشن بلدیو وید ترجمہ: ڈاکٹر زیب النساء

نرمل کے ساتھ گزاری شاموں کا کوئی شمار نہیں ہے۔ ان میں سے بیشتر خوبصورت تھیں۔ دلچسپ بھی اور بھرپور بھی۔ باتوں، بحثوں اور یادوں سے بھرپور! ان کی وسعتیں بھی بے کنار تھیں۔ ۱۹۵۰ء سے شروع ہو کر ۲۰۰۵ء کی آخری شام تک! سب سے زیادہ وقت میں نے ان کے ساتھ دلی میں ہی گزارا۔ اس دلی میں، جو تقسیم کے بعد پنجاب سے آئے ہوئے شرنارتھیوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی۔ میں خود بھی اپنے خاندان کے ساتھ اس طرف سے ہی آیا تھا اور اتفاق سے پٹیل نگر میں ہی رہ رہا تھا۔ نرمل اور رام کمار سے ملاقات کیسے ہوئی۔ یہ یاد نہیں۔ اتنا یاد ہے کہ ۱۹۵۰ء میں میں نے ہنس راج کالج میں پڑھانا شروع کر دیا تھا۔ وہاں میرے معاون دھرم نارائن اقتصادیات پڑھاتے تھے اور سینٹ اسٹیفن کے طالب علم ہونے کے ناطے نرمل اور رام کمار کو جانتے تھے۔ بہر حال، نرمل سے گہری دوستی ہونے میں تاخیر نہیں ہوئی۔ اس دور کی شاموں کا رنگ گہرا ہوتا تھا۔ نرمل بے روزگار تھے اور میں لکچررشپ کے باوجود گھریلو بار سے دبا اور پسا ہوا تھا۔ تقریباً ہر اتوار کو ہم "کلچرل فورم" نام سے ایک ادبی نشست کیا کرتے تھے جسکے کرتا دھرتا دیوندر اسر تھے۔

ان دنوں، ہم اکثر کرول باغ اور کناٹ پلیس کے علاقے میں گھنٹوں پیدل گھوما کرتے۔ درمیانی وقفوں میں کافی ہاؤس اور امریکن لائبریری میں وقت گزارتے۔ ان دنوں بیئر پینے کی تو خواہش ہوتی۔ لیکن اسکو خریدنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ لہٰذا سگریٹ سے ہی کام چلا لیتے۔ ہماری باتوں کا دائرہ پیار سے موت تک دراز سے دراز تر ہوتا رہتا۔ ساری دھند اور الجھنوں کے باوجود ہم اکثر کسی نہ کسی بات کی بیہودگی پر بے تحاشہ ہنسنا شروع کر دیتے۔ وہ ہنسی صرف منہ سے ہی نہیں پھوٹتی تھی بلکہ سارے جسم سے پھوٹتی تھی۔ جب ہم سڑک پر ہوتے تو ضرور پاگلوں کے مانند دکھائی دیتے ہونگے۔ اس وقت نرمل کی ہنسی کا اسلوب عجیب تھا۔ وہ پیٹ پکڑ کر دوہرا ہو جاتا اور منہ سے کوئی آواز نہیں نکل پاتی تھی۔ کچھ شامیں میں نے اس کے ساتھ پراگ میں بھی گزاریں۔ ان شاموں کی خوبی یہ تھی کہ ہم سارے شہر میں گھومتے رہتے تھے۔ پراگ بہت خوبصورت شہر ہے۔ پورے شہر میں کافکا کی موجودگی جذب و پیوست تھی۔ گشت کے دوران ہم کافکا کی زندگی اور اس کے کام کے بارے میں والہانہ طور پر گفتگو کرتے رہتے۔ ان شاموں میں اداسی کا رنگ بھی کافی تھا۔ کچھ شامیں امریکہ کے اپنے گھر میں بھی گزاریں جب نرمل نے کچھ دنوں کے لئے آیوا جانے سے قبل یا شاید اس کے بعد ہمارے یہاں قیام کیا تھا۔ ان شاموں میں ایمرجنسی کی بابت ہماری باتیں کافی ہوتیں۔ ہندی ادب کے بارے میں بھی گپ شپ ہوتی۔ نرمل نے وہاں ایمرجنسی کی بابت ایک لکچر بھی دیا تھا۔ ہنسی کے دورے پڑتے رہے۔ لیکن انکی شدت اب بہت کم ہو چکی تھی۔ ہر شام نرمل کا جشن ہوتا تھا۔ اس میں چمپا کے علاوہ کچھ امریکن دوست بھی موجود رہتے۔ ایک رات جب سب چلے گئے تو ہم دیر تک بیٹھے نہ جانے کیا کیا باتیں کرتے رہے۔ اچانک میں نے کہا کہ ہم انگریزی میں باتیں کیوں کر رہے ہیں۔ جبکہ اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ امریکی دوست جا چکے تھے۔

کافی دیر تک ہم رویہ اور برتاؤ کی اس ملاوٹ پر پریشان ہوتے رہے۔

ہر دوسرے، تیسرے سال امریکہ سے کچھ دنوں کے لئے میں دلی آتا۔ یہاں زیادہ تر وقت کرشنا سوبتی، رام کمار اور نرمل کے ساتھ گزرتا تھا۔ نرمل اکثر کہا کرتا کہ تم آئے ہو تو ہم سب بھی کچھ دنوں کیلئے اپنے اپنے ڈربوں سے باہر آجاتے ہیں۔ میں جب آتا تھا تو میری کچھ کتابوں اور ان کی اشاعت کے مسائل بھی میرے ہمراہ چلے آتے تھے۔ اس میں ایک بڑا مسئلہ "ول عرف جائیں تو جائیں کہاں؟" کی اشاعت کو لے کر ابھرا تھا۔ اس ضمن میں نرمل اور میں ایک دوسرے سے الجھ گئے تھے۔ کچھ کشیدگی میری طرف سے ہوئی تھی۔ اس سے مجھے کچھ توقعات تھیں۔ اس کا ذکر اسلئے کر رہا ہوں کہ اس کے بعد نرمل اور میرے ادبی تعلقات میں کہیں ایک دراڑ سی آگئی تھی جسکو دور کرنے کی کوشش ہم دونوں نے کی۔ لیکن وہ شاید دور نہیں ہوئی۔ تاہم ہماری ذاتی دوستی قائم رہی۔ فرق صرف یہ آیا کہ اب ہم ایک دوسرے کے بارے میں بات کرنے سے کترانے لگے۔

اب ۱۴؍ اکتوبر ۲۰۰۵ء کی نرمل کے ساتھ اپنی آخری شام پر آتا ہوں۔ جب میں ایمس میں اس کے کمرہ میں داخل ہوا تو وہ آنکھیں موند کر لیٹا ہوا تھا اور اس کے منہ پر ایک ماسک سا تھا۔ اس کی بہن نرملا اور اس کا ایک ملازم بھی وہاں تھا۔ نرملا نے آواز دیکر اسکو بیدار کیا اور اسی لمحہ سے ہمارا مکالمہ شروع ہو گیا۔ اس مکالمہ کا موثر اور کارگر وسیلہ خاموشی بھی تھی، الفاظ بھی اور ہم دونوں کی یادوں پر ایک دوسرے کے ساتھ گزاری بیشمار شاموں کے سائے بھی لرزاں تھے۔ میں بار بار اس سے کہتا رہا کہ وہ زیادہ نہ بولے۔ لیکن وہ بار بار میری اس ہدایت کو خاطر میں نہ لاتا۔ اچانک نرمل نے دریافت کیا...... "سنا ہے کہ تمہاری کوئی ڈائری شائع ہوئی ہے۔ مجھے کیوں نہیں بھیجی؟" میں نے کہا کہ رام کمار کو بھیجی تھی۔ نرمل نے قدرے مسکراتے ہوئے کہا...... "اس میں میری برائی کی ہوگی۔ کیا اسی لئے نہیں بھیجا آپ؟"

نرمل نے اپنی بہن نرملا کو مسکراتے ہوئے بتایا کہ "ابتدا میں جب ہم میں سے کسی کی کتاب شائع ہوتی تھی تو دوسرا اپنی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر چلاتا...... "چلی چھری بھائی، چلی چھری۔ آگے دیکھو فتحپوری" فتحپوری اس دور میں ہماری اصطلاحات ترتیب گہری ناامیدی اور مایوسی کی علامت تھی۔

اس کے بعد ہم کچھ دیر تک خاموش رہے۔ پھر اس نے حسب عادت دریافت کیا۔ "ترکی رائٹر ارہان پاموک کا ناول" "مائی نیم از ریڈ پڑھا؟" میں نے انکشاف کیا کہ وہ تو نہیں پڑھا۔ لیکن دوسرا ناول "اسنو" پڑھ رہا ہوں۔ پھر میں نے دریافت کیا کہ کیا تم ڈبلو۔ جی۔ شیبلڈ کی کوئی کتاب پڑھی؟ ہماری گفتگو کا موضوع پھر شیبلڈ ہی تھا۔ نرمل نے تب شیبلڈ کا کچھ نہیں پڑھا تھا۔

اسپتال میں پڑے ہوئے ہم علامتی طور سے اپنی طویل تر ادبی ہم سفری اور دوستی کو یاد کر رہے تھے۔ کتابوں کی باتیں کر رہے تھے۔ نہ میں نے اس سے اسکی علالت کی بابت کچھ دریافت کیا اور نہ نرمل نے کچھ بتایا۔ درمیانی وقفوں میں اسکو دوا لینی پڑی تھی اور سانس کو بحال کرنے کیلئے آکسیجن بھی۔ میں نے ایک مذاق سا کیا اور اس سے کہا...... "نرمل اب تم کو اسپتال اچھے لگنے لگے ہیں۔"

اس پر اس نے سر ہلاتے ہوئے کہا...... "ہاں، یہاں مجھے کوئی پریشانی اور ڈپریشن نہیں ہوتا۔ یہ دریافت کرتے ہوئے میں بھی مسکرا رہا تھا اور جواب دیتے ہوئے وہ بھی۔ اسی لمحہ نرمل کے وقت آخر کا الم آلود اندیشہ مجھے وہاں موجود محسوس ہوا۔ تقریباً دو گھنٹہ میں وہاں رہا اور ان دو گھنٹوں میں ہمارے درمیان ایک بہت گہری روحانی رفاقت اور ہم آہنگی قائم ہو چکی تھی۔ ویسی، جیسی پہلے کسی شام میں نہیں ہوئی تھی۔ جب میں اس کے کمرہ میں داخل ہوا تھا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر بیٹھا تھا تو اسکے لمس میں ایک دباؤ تھا۔ چلتے وقت جب میں نے اس کا ہاتھ دبایا تو اسکی طرف سے کوئی جوابی دباؤ نہیں آیا...... روحانی بے وزنی کا احساس ہوا جیسے پروں میں اڑان کی خوشبو جگمگا اٹھی ہو...... شاید ہم دونوں جان گئے تھے کہ یہ ہماری ملاقات کی آخری شام ہوگی۔ ●●●

دہلیز

نرمل ورما — **ترجمہ: زیب النساء**

گذشتہ رات رونی کو محسوس ہوا کہ اتنے برسوں بعد کوئی پرانا خواب ہولے ہولے قدموں سے اس کے پاس چلا آیا ہے۔ وہی بنگلہ تھا، علیحدہ گوشے میں، میں پتوں سے گھرا ہوا۔ وہ آہستہ آہستہ پھاٹک کے اندر داخل ہوئی ہے ...... خاموشی کی بے کراں گہرائی میں لان ڈوبا ہے...... شروع مارچ کی بسنتی ہوا گھاس کو سہلا سہلا جاتی ہے...... بہت برسوں پہلے کے ایک ریکارڈ کی دھن چھتری کے نیچے سے آرہی ہے...... تاش کے پتے گھاس پر بکھرے ہیں ...... محسوس ہوتا ہے جیسے شمی بھائی ابھی کھلکھلا کے ہنس دیں گے اور آپا (برسوں پہلے جن کا نام جیلی تھا) بنگلے کے عقب میں کیاریوں کو کھودتی ہوئی پوچھیں گی...... "رونی، ذرا میرے ہاتھوں کو تو دیکھ، کتنے لال ہو گئے ہیں۔"

اتنے برسوں بعد رونی کو محسوس ہوا کہ وہ بنگلے کے سامنے کھڑی ہے اور سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا کبھی برسوں پہلے مارچ کے ایک دن کی مانند تھا۔ کچھ بھی نہیں بدلا، وہی بنگلہ ہے، مارچ کی خشک گرم ہوا سائیں سائیں کرتی چلی آرہی ہے۔ سونی سی دوپہر کو پردے کے رنگ دھیمے دھیمے کھنکنا جاتے ہیں ......اور وہ گھانس پر لیٹی ہے، بس اب اگر میں مر جاؤں، اس نے اسی لمحے سوچا تھا۔

لیکن وہ دوپہر ایسی نہ تھی کہ محض چاہنے سے ہی کوئی مر جاتا۔ لان کے کونے میں تین پیڑوں کا جھرمٹ تھا، اوپر کی پھنگیاں ایک دوسرے سے بار بار الجھ جاتی تھیں۔ ہوا چلنے سے ان کے درمیان آسمان کا نیلگوں قاش کبھی چھپ جاتا تھا کبھی کھل جاتا تھا۔ بنگلے کی چھت پر لگے ہوئے اریل پول کے تار کو دیکھو، (دیکھو تو گھانس پر لیٹ نیم باز آنکھوں سے رونی ایسے ہی دیکھتی ہے۔) تو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ہولے ہولے ہل رہا ہے۔ کھلی آنکھوں سے دیکھو، (پلک بالکل نہ موندو، چاہے آنکھوں میں آنسو بھر جائیں تو بھی...... رونی ایسے ہی دیکھتی ہے۔) تو محسوس ہوتا ہے جیسے تار بیچ میں سے کٹتا جا رہا ہے اور دو کٹے ہوئے ستاروں کے درمیان آسمان کا نیلمیں قاش آنسو کی سطح پر ہلکے ہلکے تیرنے لگتا ہے۔

ہر سنیچر کا انتظار ہفتہ بھر کیا جاتا ہے۔ وہ جیلی کو اپنے اسٹامپ البم کے صفحے کھول کر دکھلاتی ہے اور جیلی اپنی کتاب سے آنکھیں اٹھا کر پوچھتی ہے...... ارجنٹائنا کہاں ہے؟ سماترا کہاں ہے؟...... وہ جیلی کے سوالوں کے پیچھے پھیلی ہوئی بے پایاں دوریوں کی کہر آلود کنارے پر آ کھڑی ہوتی ہے۔ ہر روز نئے نئے ملکوں کے ٹکٹوں سے البم کے صفحات بھرتے جاتے ہیں اور جب سنیچر کی دوپہر کو شمی بھائی ہاسٹل سے آتے ہیں تو جیلی کرسی سے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں ایک دھلی دھلی سی روشنی نکھر آتی ہے اور وہ رونی کے شانے جھنجھوڑ کر کہتی ہے...... "جا، ذرا اندر سے گراموفون تو لے آ"۔

رونی لمحہ بھر رکتی ہے، وہ جائے یا وہیں کھڑی رہے؟ جیلی اس کی بڑی بہن ہے۔ اسکے اور جیلی کے درمیان بہت سے برسوں کا سونا، لمبا فاصلہ ہے۔ اس فاصلے کے دوسرے کنارے پر جیلی ہے، شمی بھائی ہیں، وہ ان دونوں میں

سے کسی کو نہیں چھو سکتی۔ وہ دونوں اس سے الگ جیتے ہیں۔ گراموں فون محض ایک بہانا ہے، اسے بھیج کر جیلی شمی بھائی کے ساتھ اکیلی رہ جائے گی اور تب...... رونی گھاس پر بھاگ رہی ہے بنگلے کی طرف...... پیلی روشنی میں بھیگی گھاس کے تنکوں پر رینگتی ہری، گلابی دھوپ اور دل کی دھڑکن، ہوا، دور کی ہوا کے مٹیالے پنکھ ایریل پول کو سرسر سہلا جاتے ہیں اور گرتی ہوئی لہروں کی مانند جھاڑیاں جھک جاتی ہیں۔ آنکھوں سے پھسل کر وہ بوند پلکوں کی چھاؤں میں کانپتی ہے، جیسے وہ دل کی ایک دھڑکن ہے، جو پانی میں اتر آئی ہے۔

شمی بھائی جب ہوٹل سے آتے ہیں تو وہ سب اس شام لان کے بیچوں بیچ کینوس کی پیراشوٹ نما چھتری کے نیچے بیٹھتے ہیں۔ گراموفون پرانے زمانے کا ہے، اور شمی بھائی ہر ریکارڈ کے بعد چابھی دیتے ہیں، جیلی سوئی بدلتی ہے اور وہ، رونی چپ چاپ چائے پیتی رہتی ہے۔ جب بھی ہوا کا کوئی تیز جھونکا آتا ہے تو چھتری دھیرے دھیرے ڈولنے لگتی ہے اس کا سایہ چائے کے برتنوں، ٹی کوزی اور جیلی کے سنہرے بالوں کو ہلکے سے مس کرتی جاتی ہے اور رونی کو محسوس ہوتا ہے کہ کسی دن ہوا کا اتنا زبردست جھونکا آئے گا کہ چھتری دھڑام سے نیچے آگرے گی اور وہ تینوں اسکے نیچے دب مریں گے۔

شمی بھائی جب اپنے ہاسٹل کی باتیں بتاتے ہیں تو وہ اور جیلی حیرت اور اشتیاق سے ٹکر ٹکر انکے چہرے انکے ہلتے ہوئے ہونٹوں پر دیکھتی ہے۔ رشتے میں شمی بھائی خواہ انکے کوئی نہ لگتے ہوں لیکن ان سے جان پہچان اتنی پرانی ہے کہ اپنے پرائے کا فرق کبھی ان کے بیچ آیا ہو ایسا یاد نہیں پڑتا۔ ہاسٹل میں جانے سے پہلے جب وہ اس شہر میں آئے تو ابا کے کہنے پر کچھ دن انہیں کے گھر پر رہے تھے۔ اب بھی وہ سنیچر کو انکے گھر آتے ہیں تو اپنے ساتھ جیلی کے لیے یونیورسٹی لائبریری سے انگریزی کے ناول اور اپنے دوستوں سے مانگ کر کچھ رکارڈ لانا نہیں بھولتے۔

آج اتنے برسوں بعد بھی جب اسے شمی بھائی کے دیے ہوئے عجیب وغریب نام یاد آتے ہیں تو ہنسی آئے بنا نہیں رہتی۔ ان کی نوکرانی مہرو کے نام کو چار چاند لگا کر شمی بھائی نے اسے کب صدیوں پہلے کی نرم ونازک شہزادی مہر النسا بنا دیا، کوئی نہیں جانتا۔ وہ ریحانہ سے رونی ہو گئی اور آپا پہلے بیبی بنی اور اس کے بعد جیلی آئسکریم اور آخر میں بیچاری جیلی صرف جیلی بن کر رہ گئی۔ شمی بھائی کے نام اتنے برسوں بعد بھی لان کی گھاس اور بنگلے کی دیواروں سے لپٹی بیلوں کی مانند جاوداں ہے۔

گراموفون کے گھومتے ہوئے توے پر پھول پتیاں اگ آتی ہیں۔ ایک آواز انہیں اپنے نرم، ننگے ہاتھوں سے پکڑ کر ہوا میں بکھیر دیتی ہے، سنگیت کے سر جھاڑیوں میں ہوا سے کھیلتے ہیں، گھاس کے نیچے سوئی ہوئی بھوری مٹی پر تتلی کا ننھا سا دل دھڑکتا ہے...... مٹی اور گھاس کے بیچ ہوا کا گھونسلا کانپتا ہے...... کانپتا ہے...... اور تاش کے پتوں پر جیلی اور شمی بھائی کے سر جھکتے ہیں، اٹھتے ہیں جیسے وہ دونوں چار آنکھوں سے گہری سانولی جھیل میں ایک دوسرے کی پرچھائیاں دیکھ رہے ہوں۔

اور شمی بھائی جو بات کہتے ہیں اس پر یقین کرنا نہ کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس کے سامنے جیسے سب کچھ چھوٹ جاتا ہے، سب کچھ ہو جاتا ہے...... اور کچھ ایسی چیزیں ہیں جو چپ رہتی ہیں اور جنھیں جب رونی رات کو سونے سے پہلے سوچتی ہے تو لگتا ہے کہ کہیں ایک گہرا، دھندلا سا گڈھا ہے جس کے اندر وہ پھسلتے پھسلتے بچ جاتی ہے اور نہیں گرتی ہے تو چاہت رہ جاتی ہے نہیں گرنے کی۔ ...... اور جیلی پر رونا آتا ہے، غصہ آتا ہے۔ جیلی میں کیا کچھ ہے کہ شمی بھائی جو اس میں دیکھتے ہیں وہ رونی میں نہیں دیکھتے؟ اور جب شمی بھائی جیلی کے ساتھ رکارڈ بجاتے ہیں، تاش کھیلتے ہیں (میز کے نیچے اپنا پاؤں اس کے پاؤں پر رکھ دیتے ہیں۔) تو وہ اپنے کمرے کی کھڑکی کے پردے سے پرے چپ چاپ انھیں دیکھتی رہتی ہے جہاں ایک عجیب سی سی جادوئی پر اسرایت میں ڈوبا جھلملاتا سا خواب ہے اور پردے کو کھول کر پیچھے دیکھنا یہ کیا کبھی نہیں ہو پائے گا، کبھی نہیں ہو پائے گا؟

میرا بھی ایک راز ہے جو یہ نہیں جانتے، کوئی نہیں جانتا۔ رونی نے آنکھیں موند کر سوچا، میں چاہوں تو کبھی بھی مر

سکتی ہوں، ان تین پیڑوں کے جھرمٹ کے پیچھے، ٹھنڈی گیلی گھاس پر جہاں سے ہوا میں ڈولتا ہوا ایریل پول دکھائی دیتا ہے۔

ہوا میں اڑتی ہوئی شمی بھائی کی ٹائی...... ان کا ہاتھ جس کی ہرانگلی کے نیچے، نازک سفید جلد پر لال سے گڈھے ابھر آئے تھے، چھوٹے چھوٹے چاند سے گڈھے جنھیں اگر چھوؤ، مٹھی میں بھینچو، ہلکے ہلکے سے سہلاؤ تو کیسا لگے گا؟ سچ، کیسا لگے گا؟ لیکن شمی بھائی کو نہیں معلوم کہ وہ انکے ہاتھ کو دیکھ رہی ہے، ہوا میں اڑتی ہوئی انکی ٹائی، انکی ج نیم روشن آنکھوں کو دیکھ رہی ہے۔

ایسا کیوں لگتا ہے کہ ایک نا آشنا خوف کی تلخی آگیں کیفیت اس کے وجود کو ہولے ہولے محصور کر رہی ہے، اس کے جسم کے ایک ایک عضو کی گانٹھ کھلتی جا رہی ہے اور ذہن ماؤف ہو جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ لان سے باہر نکل کر وہ زمین کے آخری کنارے تک آگئی ہے اور اس کے پرے صرف دل کی دھڑکن ہے جسے سن کر اس کا سر چکرانے لگتا ہے۔ (کیا اس کے ساتھ ہی یہ ہوتا ہے یا جیلی کے ساتھ بھی؟)

"تمہارا البم کہاں ہے؟ شمی بھائی دھیرے سے اس کے سامنے آکر کھڑے ہو گئے۔ اس نے گھبرا کر شمی بھائی کی جانب دیکھا۔ وہ مسکرا رہے تھے۔

"جانتی ہو اس میں کیا ہے؟" شمی بھائی نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔ رونی کا دل دھونکنی طرح دھڑکنے لگا۔ شاید شمی بھائی وہی بات کہنے والے ہیں جسے وہ اکیلے میں، رات کو سونے سے پہلے کئی بار دل ہی دل میں سوچ چکی ہے۔ شاید اس لفافے کے اندر ایک خط ہے جو شمی بھائی نے چپکے سے اس کے لئے' صرف اس کے لئے لکھا ہے۔ اس کی گردن کے نیچے فراک کے اندر سے اوپر اٹھتی ہوئی کچی سی نرم و نازک گولائیوں میں میٹھی میٹھی سی سوئیاں چبھ رہی ہیں۔ جیسے شمی بھائی کی آواز نے اس کی ننگی پسلیوں کو ہولے سے مروڑ دیا ہو۔ اسے محسوس ہوا چائے کی کیتلی کی ٹیکوزی پر جو لال نیلی مچھلیاں کاڑھی گئی ہیں وہ ابھی اچھل کر ہوا میں تیرنے لگیں گی اور شمی بھائی سب کچھ سمجھ جائیں گے...... ان سے کچھ بھی چھپا نہیں رہے گا۔

شمی بھائی نے وہ نیلا لفافہ میز پر رکھ دیا اور اس میں سے ٹکٹ نکال کر میز پر بکھیر دئے۔ "یہ تمہارے البم کے لئے ہے......" وہ معاً کچھ سمجھ نہیں سکی، اسے محسوس ہوا جیسے اس کے گلے میں کچھ پھنس گیا ہے اور اس کی پہلی اور دوسری سانس کے درمیان ایک خالی اندھیری کھائی کھلتی جا رہی ہے......

جیلی جو مالی کے پھاوڑے سے کیاری کھودنے میں منہمک تھی' ان کے پاس آکر کھڑی ہو گئی اور اپنی ہتھیلی ہوا میں پھیلا کر بولی۔ "دیکھ رونی، میرے ہاتھ کتنے لال ہو گئے ہیں۔"

رونی نے اپنا منہ پھیر لیا...... وہ روئے گی، بالکل روئے گی چاہے جو کچھ ہو جائے......

چائے ختم ہو گئی تھی۔ مہر النساء تاش اور گراموفون اندر لے گئی اور جاتے جاتے کہہ گئی کہ ابا ان سب کو اندر آنے کے لئے کہہ رہے ہیں۔ لیکن رات ہونے میں ابھی دیر تھی اور سنیچر کو اتنی جلد اندر جانے کے لئے کسی کے دل میں کوئی جوش خروش نہیں تھا۔ شمی بھائی نے تجویز پیش کی کہ وہ کچھ دیر کے لئے واٹر ریزروائر تک گھومنے چلیں۔ اس پیشکش پر کسی کو کوئی اعتراض نہیں تھا اور وہ کچھ ہی منٹوں میں بنگلے کی حد کو پار کر کے میدان کی ناہموارز میں پر چلنے لگے۔

چاروں جانب دور دور تک بھوری سوکھی مٹی کے اونچے نیچے ٹیلوں اور تودوں کے بیچ بیروں کی جھاڑیاں تھیں، چھوٹی چھوٹی چٹانوں کے بیچ سوکھی گھاس اگ آئی تھی۔ سڑتے ہوئے پیلے پتوں سے ایک عجیب، نشیلی سی بوجھل، کسیلی مہک آ رہی تھی۔ دھوپ کی ملگجی سطحوں پر بکھری بکھری سی ہوا تھی۔

شمی بھائی معاً چلتے چلتے ٹھٹھک گئے...... "رونی کہاں ہے؟"

"ابھی تو ہمارے آگے آگے چل رہی تھی" جیلی نے کہا۔ اس کی سانس اوپر چڑھتی ہے اور بیچ میں ٹوٹ جاتی ہے۔
دونوں کی آنکھیں میدان کے چاروں طرف گھومتی ہیں...... مٹی کی تودوں پر پیلی دھول اڑتی ہے،
......لیکن رونی وہاں نہیں ہے، بیر کی سوکھی، مٹیالی جھاڑیاں ہوا میں سرسراتی ہیں لیکن رونی وہاں نہیں ہے
...... پیچھے مڑ کر دیکھو تو پگڈنڈیوں کے پیچھے پیڑوں کے جھرمٹ میں بنگلہ چھپ گیا ہے، لان کی چھتری چھپ گئی ہے
......صرف ان کی چوٹیوں کے پتے دکھائی دیتے ہیں اور دور اوپر پتنگیوں کا ہراپن سفید چاندنی میں پگھلنے لگا ہے۔
دھوپ کی سفیدی پتوں سے چاندی کی بوندیں سی ٹپک رہی ہیں۔

وہ دونوں چپ ہیں...... شمی بھائی پیڑ کی ٹہنی سے پتھروں کے اردگرد ٹیڑھی میڑھی شکلیں بنا رہے ہیں۔
جیلی ایک بڑے سے چوکور پتھر پر رومال بچھا کر بیٹھ گئی ہے۔ دور میدان کے کسی کنارے سے اسٹون کرشمشین کی گھرگھراتی آواز ہوا رقصاں آتی ہے۔ ملائم روئی میں ڈھکی ہوئی آواز کی طرح جس کے نوکیلے کونے جھڑ گئے ہیں۔

"تمہیں یہاں آنا برا تو نہیں لگتا؟" شمی بھائی نے زمین پر سر جھکائے ہوئے زیرلب دریافت کیا۔

"تم جھوٹ بولے تھے،" جیلی نے کہا۔

"کیسا جھوٹ، جیلی؟

"تم نے بیچاری رونی کو بہکایا تھا، اب وہ نہ جانے کہاں ہمیں ڈھونڈ رہی ہوگی۔"

"وہ واٹر ریزوائر کی طرف گئی ہوگی، کچھ ہی دیر میں واپس آجائے گی۔" شمی بھائی اس کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ٹہنی سے زمین پر کچھ لکھ رہے تھے۔

جیلی کی آنکھوں پر ایک چھوٹا سا بادل امنڈ آیا ہے، کیا آج شام کچھ نہیں ہوگا، کیا زندگی میں کبھی کچھ نہیں ہوگا؟ اس کا دل ربر کے چھلے کی مانند کھنچتا جا رہا ہے...... پھر کھنچتا جا رہا ہے۔

"شمی! تم یہاں میرے ساتھ کیوں آئے؟" اور وہ بیچ میں ہی رک گئی۔ اس کی پلکوں پر رہ رہ کر ایک نرم سی آہٹ ہوتی ہے اور وہ بند ہو جاتی ہے، انگلیاں خود متحرک سی مٹھی میں بھنچ جاتی ہیں، پھر بے بس سی خود بخود کھل جاتی ہیں۔

"جیلی، سنو......"

شمی بھائی جس ٹہنی سے زمین کو کرید رہے تھے وہ ٹہنی کانپ رہی ہے۔ شمی بھائی کے ان دو لفظوں کے بیچ کتنے پتھر ہیں، برسوں، صدیوں کے پرانے، خاموش پتھر، کتنے اداس ہوا ہے اور مارچ کی دھوپ ہے جو اتنے برسوں بعد اس شام کو ان کے پاس آئی ہے اور پھر کبھی نہیں لوٹے گی...... شمی بھائی! پلیز! ...... پلیز!...... جو کچھ کہنا ہے ابھی کہہ ڈالو اسی وقت کہہ ڈالو! کیا آج شام کچھ نہیں ہوگا، کیا زندگی میں کبھی کچھ نہیں ہوگا؟

وہ بنگلے کی طرف چلنے لگے۔ ناہموار زمین پر ان کے خاموش سائے ڈھلتی ہوئی دھوپ میں سمٹنے لگے۔

......"ٹھہرو!" بیر کی جھاڑیوں کے پیچھے چھپی ہوئی رونی کے ہونٹ پھڑک اٹھے، ٹھہرو...... ایک لمحہ!

لال بھر بھرے پتوں کی اوٹ میں بھولا ہوا خواب جھانکتا ہے، گنگنی سی سفید ہوا، مارچ کی پیلی دھوپ، بہت دن پہلے سنے ہوئے رکارڈ کی جانی پہچانی ٹیون، جو چاروں طرف پھیلی گھانس کے تنکوں پر سرک گئی ہے...... سب کچھ ان دو لفظوں پر ساکت ہو گیا ہے جنہیں شمی بھائی نے ٹہنی سے دھول کریدتے ہوئے زمین پر لکھ دیا تھا۔ "جیلی...... لو"

جیلی نے ان لفظوں کو نہیں دیکھا۔ اتنے برسوں بعد آج بھی جیلی کو نہیں معلوم کے اس شام شمی بھائی نے کانپتی ٹہنی سے جیلی کے پیروں کے پاس کیا لکھ دیا تھا۔ آج اتنے لمبے عرصے بعد وقت کی گرد ان لفظوں پر جم گئی ہے۔
...... شمی بھائی، وہ اور جیلی تینوں ایک دوسرے سے دور دنیا کے مختلف گوشوں میں چلے گئے ہیں لیکن آج بھی رونی کو

محسوس ہوتا ہے کہ مارچ کی اس شام کی طرح وہ بیر کی جھاڑیوں کے پیچھے چھپی کھڑی ہے، (شمی بھائی سمجھتے تھے کہ وہ واٹر ریزوائر کی طرف چلی گئی تھی۔) لیکن وہ سارا وقت جھاڑیوں کے پیچھے سانس روکے خاموش آنکھوں سے انھیں دیکھتی رہی تھی، اس پتھر کو دیکھتی رہی تھی جس پر کچھ دیر پہلے تک شمی بھائی اور جیلی بیٹھے تھے۔...... آنسوؤں کے پیچھے سے سب کچھ دھندلا دھندلا سا ہو جاتا ہے...... شمی بھائی کا کانپتا ہاتھ، جیلی کی نیم باز آنکھیں، کیا وہ ان دونوں کی دنیا میں کبھی داخل نہیں ہو پائے گی؟

کہیں سہما سا پانی ہے اور اس کا سایہ ہے، اس نے اپنے کو دیکھا ہے اور آنکھیں موند لی ہیں۔ اس شام کی دھوپ کے پرے ایک ہلکا سا درد ہے، آسمان کے اس نیلے ٹکڑے کی مانند جو آنسو کے ایک قطرے میں ڈھلک آیا تھا۔ اس شام سے پرے برسوں تک یاد کا بے چین پرندہ کسی سونی گھڑی میں ڈھکی ہوئی اس گرد پر منڈلاتا رہے گا جہاں صرف اتنا ہی لکھا ہوا ہے۔ ''جیلی...... لو''

اس رات جب ان کی نوکرانی مہرالنساء چھوٹی بی بی کے کمرے میں گئی تو حیرت زدہ کھڑی رہ گئی۔ اس نے رونی کو پہلے کبھی ایسا نہ دیکھا تھا۔

''چھوٹی بی بی، آج ابھی سے سوگئی!'' ...... مہرو نے بستر کے پاس آکر کہا۔

رونی چپ چاپ آنکھیں بند کیے ہوئے لیٹی ہے۔ مہرو اور قریب کھسک آئی۔ آہستہ سے اس کی پیشانی کو مس کیا۔ ...... ''چھوٹی بی بی کیا بات ہے؟''

اور تب رونی نے اپنی پلکیں اٹھائیں، چھت کی طرف ایک طویل لمحے تک دیکھتی رہی، اس کے زرد چہرے پر ایک لکیر کھنچ آئی ...... جیسے وہ ایک دہلیز ہو، جس کے پیچھے بچپن ہمیشہ کے لیے چھوٹ گیا ہو......

''مہرو! بتی بجھا دے'' ...... اس نے غیر جذباتی آگیں لہجے میں کہا۔ ...... ''دیکھتی نہیں، میں مرگئی ہوں!''

●●●

افسانوں کے مجموعہ ''سرحد کے اس پار'' کے خالق، اردو کے مشہور افسانہ نگار **آنند لہر** کا تیسرا اور اہم ناول

سرحدوں کے بیچ

ایک سچے واقعات پر مبنی آدمی نامہ ہند و پاک کے سیاست دانوں کے نام — قیمت سو روپے

آنند لہر کے افسانوں اور ناولوں میں کشمیر کی فضا سانس لیتی ہے۔ اپنی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے انہوں نے اپنے نئے ناول ''سرحدوں کے بیچ'' میں بھی کشمیر کے لوگوں کی عکاسی کی ہے۔ کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول سرحد کے قریب رہنے والوں کی زندگی پر مبنی ہے۔

.... **ڈاکٹر سید معصوم رضا**

آنند لہر کو خوبصورت کہانیاں، ڈرامے اور ناول تخلیق کرنے کا فن آتا ہے۔ کس واقعے کو کہانی بنانا ہے، ڈرامہ بنانا ہے یا پھیلا کر ناول کا روپ دینا ہے، بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ اظہار کا رنگ ڈھنگ ہی ان کو ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔

.... **افتخار امام صدیقی**

آنند لہر نے اس ناول کے ذریعے **کشمیر** کے لوگوں کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول کا موضوع بے حد جذباتی ہے اور ناول نگار نے دلوں کو جوڑنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں سرحدوں کو توڑنے کی کوشش پنہاں نظر آتی ہے۔

.... **ڈاکٹر شمع افروز زیدی**

رابطہ: ملک بک ڈپو، ۳۲۱۲، ترکمان گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مصنف: ایس ایس آنند لہر، ۱۹ بخشی نگر، جموں ۱۸۰۰۰۱۔ فون: ۲۵۴۶۹۹۳/۲۵۸۲۶۵۱

فرق

نرمل ورما   ترجمہ: زیب النساء

بس سے اتر کر وہ بازار کے چوراہے پر کھڑا ہو گیا۔ سامنے ٹاؤن ہال کی عمارت تھی۔ لمبی اور خوف ناک.. پہلی منزل پر لمبی، گرد آلود کھڑکیاں تھی جن کے شیشوں پر شام کی دھوپ اور بھی ملگجی نظر آرہی تھی۔ اس سے ہٹ کر کچھ دکانیں تھیں۔ ایک پب، ایک نائی کی دکان اور دو جنرل اسٹور۔ آگے چھوٹا سا سکوائر تھا۔

''آخری بس کتنے بجے جائے گی؟'' اس نے اسی بس کے کنڈکٹر سے پوچھا جس میں وہ آیا تھا۔

''دس بجے'' کنڈکٹر نے طائرانہ نگاہوں سے اس کو دیکھا اور اوورکوٹ کی جیب سے بیئر کی بوتل نکال لی۔

وہ دکانوں کی طرف چلا آیا۔ وہ یہاں پہلی بار آیا تھا لیکن اسے کوئی خاص فرق نہیں معلوم پڑا۔ وہ جب بھی پراگ سے دور چھوٹے شہروں میں جاتا تھا، وہ سب یکساں ہی نظر آتے تھے۔ ٹاؤن ہال، چرچ اور بیچ میں سکوائر اور ایک خواب آلود فضا۔

ہوا خنک تھی، حالانکہ مئی کا مہینہ آگے بڑھ چکا تھا اس نے اپنے ڈفل بیگ سے مفلر نکال لیا۔ دستانیں اس کے کوٹ کی جیب میں تھے۔ وہ ابھی انھیں نہیں پہننا چاہتا تھا۔ اس کی پشت پر سلیپنگ کٹ تھا۔ اگر کہیں رات کی بس وہ نہیں پکڑ سکا تو باہر سو جائے گا۔ اسے ہوٹل کی بہ نسبت باہر سونا ہمیشہ اچھا لگتا تھا بشرطیکہ ٹھنڈک زیادہ نہ ہو۔

جب پچھلی گرمیوں میں وہ اس کے ساتھ مراویہ گئی تھی تو بھی وہ باہر سوتے تھے۔ ایک ہی سلیپنگ کٹ میں۔ وہ اسی طرح سارا مراویہ گھوم لیے تھے اس کے ساتھ پہلے پہل اسے باہر سونے کی عادت پڑ گئی تھی۔ ہوٹل کی جو بچت ہوتی تھی اسے وہ ہمیشہ بیئر پر خرچ کر دیتے تھے۔

کچھ دیر تک پچھلی گرمیوں کے بارے میں سوچتا رہا۔ پھر اس نے مفلر کو اچھی طرح گلے اور کانوں میں لپیٹ لیا۔ ٹھنڈ کافی ہے۔ اس نے سوچا۔ لیکن وہ نا قابل برداشت نہیں ہے۔ نا قابل برداشت شاید کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے لیے بھی نہیں ہے۔ شروع میں وہ بہت ڈر گئی تھی: اب وہ ٹھیک ہوگی۔ اب کوئی ڈر نہیں ہے۔ اس نے سوچا۔ اب بالکل کوئی ڈر نہیں ہے۔ اس نے دوبارہ اپنے سے کہا۔

وہ کچھ دیر تک اشیائے خوردنی کے اسٹور کے سامنے کھڑا رہا۔ شو ونڈو میں غور سے دیکھتا رہا پھر کچھ سوچ کر اندر چلا گیا۔ دوکان میں سیلف سروس تھی۔ اس نے کاؤنٹر کے نیچے سے ایک ٹوکری نکال لی۔ دونوں طرف لمبی قطاروں میں چھوٹے بڑے ٹن اور ڈبے رکھے تھے۔ ان دنوں تازے پھل دیکھنے کو بھی نہیں ملتے تھے۔ اس نے آڑوؤں اور اناس کے دو ٹن ٹوکری میں رکھ لیے۔ آدھا کلو 'سلامی' اور 'فرنچ پنیر' کی کچھ ٹکیہ بھی لفافے میں بندھوالیں۔ اسے فرنچ چیز ہمیشہ سے بہت پسند تھی۔ رات کو جب بھی وہ اس کے کمرے میں سوتی تھی تو ایک چوہے کی مانند وہ اسے برابر کترتی رہتی تھی۔

اسٹور سے باہر نکلتے ہوئے اسے کچھ یاد آیا اور اس نے دوبارہ مڑ کر 'لیپا' کا ایک پیکٹ خرید لیا۔ اسپتال میں شاید اس کے پاس سگریٹ نہیں ہوگی۔ اس نے سوچا۔

سارا سامان اسنے اپنے ڈفل بیگ میں رکھ لیا۔ اسٹور سے باہر نکل کر اسے پیاس محسوس ہوئی۔ وقت کافی ہے۔ اس نے سوچا۔ زیادہ نہیں ہے لیکن وہ چھوٹی بیئر کے لئے کافی ہے۔ سکوائر پار کر کے وہ پب میں چلا گیا۔

وہ بیٹھا نہیں بار کے کاؤنٹر کے سامنے کھڑا رہا۔

'ایک چھوٹی بیئر' اس نے کہا بار مین نے بغیر اسکی طرف دیکھے ایک مگ بیئر نل کے نیچے رکھ دیا۔ اب مگ میں جھاگ اوپر چڑھ کر باہر پھسلنے لگا تب اسنے نل کی ٹونٹی بند کر دی۔ ایک میلے تولیے سے مگ کو صاف کیا اور اس کے سامنے رکھ دیا۔

اس نے مگ ہونٹوں سے لگا لیا۔ بیئر کسیلی اور گنگنی سے تھی، پھر بھی اسے بری نہیں لگی۔ بار میں اس بیچ جیب سے ایک ساسیز نکال کر کھانے لگا تھا۔ وہ ایک ادھیڑ عمر کا شخص تھا۔ اس کی نیلی آنکھیں آنسوؤں میں تیر رہی تھیں۔

''آپ بتا سکیں گے، اسپتال کس طرف ہے؟'' اس نے پوچھا۔

بار مین نے غور سے اس کی طرف دیکھا پھر اس کی آنکھیں اس کے سلیپنگ کٹ پر ٹھٹھک گئیں۔ ''کیا آپ پراگ سے آئے ہیں؟'' اس نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ وہ قدرے شک آگیں نظروں سے اس کی طرف دیکھتا رہا۔

''ٹاؤن ہال کی دائیں طرف 'سیمٹری سے ذرا آگے۔'' اس نے کہا۔

''کیا زیادہ دور ہے؟'' اس نے پوچھا۔

اس نے آدھی کتری ہوئی ساسیز کو غلیظ انداز سے اوپر کر دیا۔ 'ایک کلومیٹر' اس نے ہنستے ہوئے کہا۔

اس نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ تین کراؤن کا نیلا نوٹ کاؤنٹر پر رکھا اور بغیر چینج کے انتظار کیے باہر نکل آیا۔

باہر بہار کا چمکیلا پن تھا۔ ویسا بوجھل نہیں جو گرمیوں میں ہوتا ہے۔ ایک ذرا ہلکی سی روشنی جو لمبی سردیوں کے بعد آتی ہے۔

دس منٹ کا راستہ تھا اور وہ تیزی سے چل رہا تھا۔ اسے اب زیادہ گھبراہٹ نہیں تھی۔ اسے اب اتنی گھبراہٹ نہیں تھی جتنی بس میں ہو رہی تھی۔ بیئر کے بعد وہ خود کو سبک محسوس کر رہا تھا۔ سکوائر چھوڑنے کے بعد وہ ایک کشادہ راستے پر آ گیا تھا۔ ہوا ٹھہر گئی تھی اور کبھی کبھی دور کے کھیتوں میں ٹریکٹر کا گھر گھر کی آواز مکھی کی بھنبھناہٹ سی سنائی دے جاتی تھی۔

سیمٹری کے پاس آ کر اس نے سگرٹ جلائی۔ پھر ڈفل بیگ کو ایک کندھے سے اتار کر دوسرے کندھے پر لٹکا لیا۔ سیمٹری کے ارد گرد بروا کے پیڑ تھے اور ان کی نئی پتیاں ڈوبتی ہوئی دھوپ میں جھلملا رہی تھیں۔ کچی سڑک پر برف کے پگھلنے سے کہیں کہیں دلدل جمع ہو گیا تھا اور ان پر موٹر لاریوں اور ٹرکوں کے نشان ابھر آئے تھے۔ اس نے اپنے پینٹ پاؤں کے اوپر چڑھا لئے۔ اسے خوشی ہوئی کہ یہاں اسے دیکھنے والا کوئی نہیں ہے۔ لیکن وہ اسے دیکھ کر ضرور حیران ہو جائے گی۔ وہ شاید خوش بھی ہوگی لیکن وہ اس کی بابت پر اعتماد نہیں تھا۔ اسنے پراگ سے آتے وقت اس کو منع کر دیا تھا۔ وہ نہیں چاہتی تھی کسی کو کوئی شک ہو سکے۔ انھوں نے یہ طے کیا تھا کے وہ دو دن یہاں اسپتال میں رہے گی بعد میں جب وہ واپس پراگ جائے گی تو کسی کو بھی کچھ پتہ نہیں چلے گا۔

اسپتال کے گیٹ کے سامنے وہ رک گیا۔ چھوٹی سی پہاڑی کے اوپر اس کی عمارت کسی کالج ہوسٹل کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ اتنی ہی اپنائیت سے مملو اور معصومیت آگیں۔ اسپتال کی عمارتوں میں اکثر جو ٹھٹھرتا ہوا ننگا پن ہوتا ہے وہ اس میں بالکل نہیں تھا۔ اس نے اپنے پینٹ کے پائنچے نیچے کی طرف موڑ دیئے اور دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا۔ سامنے ایک طویل کوریڈور تھا۔ بیچ بیچ میں پھولوں کے گملے رکھے ہوئے تھے۔ صاف ستھرے فرش پر کوریڈور کے کھمبوں کے خمیدہ سائے دھوپ میں کھنچ آئے تھے۔

زینے کے پاس اسے ایک بڑا سا ڈیسک نظر آیا۔ اوپر ریسپشن کا سائن بورڈ لگا تھا۔ اس کے پیچھے ایک عورت نرس کی پوشاک میں بیٹھی تھی۔ وہ اخبار پڑھ رہی تھی اس لئے اس کا چہرہ نہیں دیکھا جا سکتا تھا۔

وہ کچھ جھجکتا ہوا ڈیسک کی جانب بڑھا۔ نرس نے اخبار سے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔ 'کس سے ملنا چاہتے ہیں؟' اس نے نام بتایا۔ اسے لگا وہ نرس ہی نہیں ہے بلکہ نرس کی پوشاک میں وہ ایک عورت بھی ہے۔ اس خیال سے اسے کچھ تسکین ملی۔ اس نے ڈیسک کی دراز سے ایک لسٹ نکالی۔ 'میٹرنٹی وارڈ میں؟' اس نے پوچھا۔ وہ ایک لمحے تک کشمکش میں کھڑا رہا پھر اس نے اپنی پیشانی کا پسینہ پونچھا۔

''مجھے یہ نہیں معلوم۔ میں پہلی بار یہاں آیا ہوں۔ کیا آپ لسٹ میں دیکھ سکتی ہیں؟'' اس نے کہا۔ حالانکہ یہ کہنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ وہ پہلے سے ہی لسٹ دیکھ رہی تھی۔

''میٹرنٹی وارڈ میں آپ کی بیوی کا نام نہیں ہے۔'' نرس نے استفہامیہ نگاہ سے اس کی طرف دیکھا۔

''وہ میری بیوی نہیں ہے۔'' اس نے کہا۔ ''میرا مطلب ہے ابھی تک ہم لوگ شادی شدہ نہیں ہیں۔ اس نے بے بسی سے مسکرانے کی کوشش کی۔ پھر اس کو محسوس ہوا جیسے یہ وضاحت نہ صرف بے معنی ہے بلکہ حماقت آگیں بھی ہے۔

نرس نے کچھ عجیب روکھے ڈھنگ سے اس کی طرف دیکھا اور پھر دھیرے سے اپنے بال پیچھے سمیٹ لیے۔

''آپ کو مجھے یہ پہلے بتا دینا چاہئے تھا' اس نے کہا۔ اس کے لہجہ میں غصہ نہیں تھا صرف ایک ٹھنڈی سی بے نیازی تھی۔ اس نے ڈیسک کے اندر سے دوسری لسٹ نکال لی۔ ایک بار پھر نام پوچھا۔

وہ چپ چاپ انتظار کرنے لگا۔

پہلی منزل، دائیں طرف' سرجیکل وارڈ۔ اس نے سرسری نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا اور پھر اخبار پڑھنے لگی۔

وہ گلیارے کے آخری سرے پر پہنچ کر سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ دونوں طرف دروازے کھلے تھے۔ عورتیں اپنی جوپانوں (لمبی) اسکرٹ میں بستروں پر بیٹھی تھیں۔ دروازوں کے باہر رسی پر نائلن کی جرابیں، برسٹر اور انڈرویئر سوکھ رہے تھے۔ ہوا میں ایک کھٹی کھٹی سی مہک بسی ہوئی تھی جو اکثر عورتوں کے گھریلو جسموں یا کپڑوں سے آتی ہے۔ لوہے کی ریلنگ پر ریت سے بھری ہوئی لال، نیلی بالٹیاں لٹک رہی تھیں۔ شائد آگ بجھانے کے لئے۔ اس نے سوچا۔

جب وہ سرجیکل وارڈ کی طرف مڑا، اسے محسوس ہوا جیسے کسی نے پیچھے سے اس کا ہاتھ پکڑ لیا ہو۔ وہ قدرے چونک کر پیچھے مڑا۔ ایک قد آور' لحیم شحیم آدمی اس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس نے لمبا سفید کوٹ اور پاجامہ پہن رکھا تھا۔ جو یہاں ڈاکٹروں کی پوشاک ہوتی ہے۔

''کس سے ملنا ہے۔؟'' اس نے پوچھا۔ اس نے پھر نام بتایا۔

''اچھا۔ لیکن اسے یہیں چھوڑ دینا ہوگا۔'' اس نے انگوٹھے سے سلیپنگ کٹ کی طرف اشارہ کیا۔

اس نے سلیپنگ کٹ پیٹھ سے اتار کر ایک کونے میں رکھ دیا۔

''اس میں کیا ہے؟'' اس نے اس کے ڈفل بیگ کی طرف دیکھا۔

اس نے چپ چاپ کندھے سے بیگ اتار کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ ڈاکٹر نے سرسری نگاہ سے بیگ میں رکھے ڈبے کی طرف دیکھا اور پھر دھیرے سے ہنس دیا۔

''سو یو آر دی مین'' اس نے اپنی زبان چھوڑ کر انگریزی میں کہا۔

''کیا مطلب؟'' ''کچھ نہیں'' وہ پھر اپنی زبان پر اتر آیا تھا۔

''بیڈ نمبر سترہ۔ صرف آدھے گھنٹے۔ وہ ابھی بہت کمزور ہے۔'' اس نے روکھے تجارتی لہجے میں کہا ''تم اندر جا سکتے ہو۔'' لیکن اس کے بعد وہ فوراً اندر نہیں جا سکا۔ کچھ دیر تک وہ ڈفل بیگ کو بچوں کی طرح دونوں ہاتھوں میں لے کر کھڑا رہا۔

دروازے کے قریب ایک خالی وھیل چیر تھی۔ سامنے ایک بڑا ہال تھا۔ دونوں طرف چھوٹے چھوٹے کیوبکل تھے

اور انکے بیچ لمبے گلابی رنگ کے پردے آویزاں تھے۔ ہر کیوبکل کے پیچھے ایک مدھم سی روشنی ٹمٹما رہی تھی۔ ہال کے ایک کونے میں اسٹیچر پڑا تھا اس پر کچھ روئی کی گندی پٹیاں تھی۔ شائد کوئی نرس جلدی میں اسے اٹھانا بھول گئی تھی۔

وہ اندر چلا آیا۔ سلیپنگ کٹ اتارنے کے بعد اسے اپنی پیٹھ بہت ہلکی لگ رہی تھی۔ سترہ نمبر کے آگے آ کر کھڑا ہو گیا۔ اندر بالکل خاموشی تھی۔ وہ شاید سو رہی تھی۔ اس نے سوچا۔

اولیں لمحے میں وہ نظر نہیں آئی۔ سامنے ایک بڑا سا بستر تھا بالکل ہموار اور سفید۔ اوپر دو لمبی چادریں تھیں اور وہ بھی بالکل سفید تھیں۔ یہ پتہ چلانا بھی مشکل تھا کہ سرہانا کس طرف ہے۔ بستر پر کہیں بھی اتار چڑھاؤ نہیں تھا۔ ایک پل کے لئے اسے لگا وہ خالی ہے۔..........وہ خالی نہیں تھا۔ چادر سے اس کا سر باہر آیا۔ پھر آنکھیں۔ وہ اسے دیکھ رہی تھی۔ پھر ایک چھوٹی سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر سمٹ آئی۔ وہ پہچان گئی تھی۔

اس نے آنکھوں سے اسٹول کی طرف اشارہ کیا۔ اس پر دودھ سے بھرا ایک کپ رکھا ہوا تھا۔

'تم نے پیا نہیں؟' اس نے جھک کر کہا

'بعد میں.... اسے نیچے رکھ دو' اس نے اسٹول بستر کے پاس کھسکا لیا۔

'کب آئے؟' 'ابھی کچھ دیر پہلے.....'

اس کے ہونٹ جامنی رنگ کے ہو گئے تھے۔ جگہ جگہ سے لپ اسٹک کی لائن ٹوٹ گئی تھی۔

'کب ہوا؟' اس نے پوچھا

'صبح....۔ اپنا کوٹ اتار دو' اس نے اپنا کوٹ اور ڈفل بیگ اتار کر اسٹول کے پیچھے رکھ دیا۔ کھڑکی بند تھی۔ نیچے اس کا سوٹ کیس پڑا تھا جو وہ پراگ سے اپنے ساتھ لائی تھی۔

'زیادہ دیر تو لگی؟' اس نے پوچھا۔

'نہیں... انھوں نے کلوروفارم دے دیا تھا۔ مجھے کچھ بھی پتہ نہیں چلا' اس نے کہا

'مجھے معلوم ہے' لیکن اب میں آیا ہوں' وہ بستر پر جھک گیا۔ اس نے اس کے بھورے بالوں کو چوما۔ پھر ہونٹوں کو۔ کمرے کی گرمی کے باوجود اس کا چہرہ بالکل ٹھنڈا تھا۔ وہ چومتا رہا۔ وہ تکیے پر سر سیدھا کئے لیٹی رہی۔

'تم اب خوش ہو؟' اس کا لہجہ بہت دھیما تھا۔

'ہم لوگ پہلے بھی خوش تھے۔ اس نے کہا' ہاں! لیکن اب تم خوش ہو؟'

'تم جانتی ہو..... یہ ہم دونوں کے لئے ٹھیک تھا..... میں تم سے پہلے بھی کہا تھا'

چادر اس کے چھاتی سے کھسک گئی۔ اس نے ہرے رنگ کی نائٹ شرٹ پہن رکھی تھی۔ اس پر کالے رنگ کے پھول تھے۔ اپنے کمرے میں ان پھولوں کو دیکھ کر اس کے جسم میں میٹھا سا تناؤ پیدا ہو جاتا تھا۔ اب وہ اس کی آنکھوں میں چبھ رہے تھے۔

'یہ کیا ہے؟' اس نے ڈفل بیگ کی طرف دیکھا۔

'کچھ نہیں.... میں نے کچھ چیزیں یہاں سے خرید لی تھیں۔' وہ باری باری سے ہر چیز کو بیگ سے نکال کر بستر پر رکھنے لگا۔ آڑو اور اناس کے ٹن' سلامی' فرنچ پنیر' لیپا کا پیکٹ۔۔

'تم ایک پنیر ابھی لو گی؟'

'نہیں۔۔۔ بعد میں' وہ بستر پر بکھری چیزوں کو دیکھتی رہی۔

'ان دنوں تمھیں کھانے پینے کی لاپرواہی نہیں کرنی چاہئے۔' اس نے کہا۔

'وہاں کسی نے میرے بارے میں پوچھا تو نہیں تھا؟'

'نہیں... کسی کو نہیں معلوم کہ تم یہاں ہو' اس نے کہا۔ وہ کچھ دیر تک آنکھیں موند کر لیٹی رہی۔ اس کے بال پہلے بھی چھوٹے تھے۔ تکیے پر پڑے رہنے کی وجہ سے وہ اور بھی سمٹ آئے تھے۔ پچھلی گرمیوں میں اس نے انھیں کالے شیڈ میں رنگ لیا تھا۔ صرف اسے خوش کرنے کے لئے۔ اسے زیادہ اچھے نہیں لگے تھے۔ تب وہ پھر دھیرے دھیرے، بھورے ہو چلے تھے۔ حالانکہ اب بھی کہیں بیچ بیچ میں کالا شیڈ دکھائی دے جاتا تھا۔

'تمھیں تھکان لگ رہی ہے؟' اس نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

'نہیں'... اس نے اس کی طرف دیکھا۔ پھر اس کا ہاتھ چادر کے نیچے گھسیٹ لیا۔ دھیرے دھیرے وہ اسے اپنے پیٹ پر لے گئی۔

'کچھ فرق محسوس ہو رہا ہے؟' اس نے پوچھا۔ اس کا ہاتھ اس کے ننگے گرم پیٹ پر پڑا رہا۔

'تمھیں کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟'

'نہیں....' وہ دھیرے سے ہنس پڑی۔ 'اب مجھے بڑا ہلکا سا لگ رہا ہے۔ اب یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔' اس نے اس کی طرف دیکھا۔ اس کے ہونٹوں کی روکھی لپ اسٹک روشنی میں چمک رہی تھی۔ اس نے دھیرے سے اپنا ہاتھ باہر کھینچ لیا۔

'تمھیں زیادہ نہیں بولنا چاہئے'۔ اس نے کہا۔

'مجھے بڑا ہلکا سا لگ رہا ہے'۔ اس نے کہا۔

'ڈاکٹر نے تم سے کچھ کہا تھا؟'

'نہیں.. لیکن ایک مہینہ پہلے آجاتی تو اتنی کمزوری نہیں ہوتی'۔

'تمھیں بہت زیادہ کمزوری محسوس ہو رہی ہے؟' اس نے پوچھا۔

'نہیں.. مجھے بڑا ہلکا سا لگ رہا ہے'۔

'میں نے تم سے پہلے بھی جلد آنے کے لئے کہا تھا...... لیکن تم ٹالتی رہی'۔

'تم ہر بات پہلے سے ہی ٹھیک کہتے ہو'۔ اس نے کہا۔

وہ چپ رہا اور دوسری طرف دیکھنے لگا۔

'تم نے برا مان لیا۔؟' وہ کہنی کے سہارے بیٹھ کر اس کی طرف دیکھنے لگی۔

'نہیں... لیکن تمھیں زیادہ نہیں بولنا چاہئے'۔ اس نے اس کے بالوں کو سہلاتے ہوئے کہا۔ 'دیکھو... اب کوئی فکر نہیں ہے۔' اس نے کہا۔ 'اب میں ٹھیک ہوں'۔

'لیکن تم اب بھی اس کے بارے میں سوچتی ہو' اس نے کہا۔

'میں کسی کے بارے میں نہیں سوچتی'۔ اس نے کہا۔ پھر اس نے اس کے کوٹ کے بٹن کھول دیے۔ 'تم نے سوئٹر نہیں پہنا۔؟' اس نے پوچھا۔

'آج زیادہ سردی نہیں تھی'۔ اس نے کہا۔ وہ کچھ دیر تک چپ رہے۔ بیچ بیچ میں نرس آتی تھی۔ وہ بلانڈ تھی اور دیکھنے میں خاصی خوش مزاج معلوم ہوتی تھی۔ اس نے ان دونوں کو دیکھا، پھر وہ بستر کے پاس چلی آئی۔

"تمھیں ابھی اس طرح نہیں بیٹھنا چاہیے۔" نرس نے اس کا سر تکیے پر ٹکا دیا۔ پھر اس نے ایک نظر اس پر ڈالی۔

"ان پر زیادہ اسٹرین ڈالنا ٹھیک نہیں ہوگا۔"

''میں کچھ دیر میں چلا جاؤں گا۔'' اس نے کہا۔

نرس نے بستر پر بکھری چیزوں کو دیکھا۔ وہ اس کی طرف مڑی اور مسکرا دی۔ ''آپ کو مستقبل میں محتاط رہنا چاہیئے۔'' اس نے کہا۔ اس کے لہجہ میں ہلکا سا مذاق تھا۔ وہ چپ رہا اور دوسری طرف دیکھنے لگا۔ جاتے ہوئے وہ ٹھہر گئی۔

''تمہارے پاس روئی کافی ہے۔؟'' اس نے پوچھا۔

''ہاں، شکریہ سسٹر۔'' اس نے کہا۔ نرس باہر چلی گئی۔

''تم ذرا دوسری طرف مڑ جاؤ۔'' اس نے دھیرے سے کہا۔ وہ تکیہ کے نیچے سے کچھ نکال رہی تھی۔

''میں باہر چلا جاتا ہوں۔'' اس نے کہا۔

''نہیں، اس کی کوئی ضرورت نہیں۔'' صرف اپنا سر موڑ لو۔

وہ پیچھے دیوار کی طرف دیکھنے لگا۔ اسے بہت پہلے کی راتیں یاد آ گئیں ، جب وہ اس کے کمرے میں بستر سے اٹھ کر کپڑے پہنتی تھی اور وہ دیوار کی طرف منہ موڑ کر اس کے اسکرٹ کی سرسراہٹ سنتا رہتا تھا۔ ''بس...... ٹھیک ہے۔'' اس نے کہا۔

اس نے اسٹول موڑ کر اس کے سرہانے کے پاس کھسکا دیا۔ ہوا میں ہلکی سی خوشبو تھی، جو کلوروفام کی بو سے مختلف معلوم ہوتی تھی۔ اس کی آنکھیں اچانک پلنگ کے نیچے چلمچی پر پڑ گئی...... اس میں خون میں رنگی بہت سی پٹیاں پڑی تھیں۔ یہ خون اس کا ہو سکتا ہے۔ اسے یقین نہیں آیا۔

'کیا تمھیں اب بھی..' وہ بیچ میں رک گیا۔

'نہیں... اب بہت کم آ رہا ہے۔' اس نے جھک کر چلمچی پلنگ کے نیچے کھسکا دیا۔

'تمھارے پاس سگریٹ ہے۔' اس نے پوچھا۔ پھر وہ لیٹ گئی۔

اس نے لیپا کی ڈبی سے دو سگریٹ نکال کر منھ میں رکھ لی۔ دونوں کو دیا سلائی سے جلایا اور ان میں سے ایک اسے دے دی۔

'تم یہاں سگریٹ پی سکتی ہو؟'

'نہیں.... لیکن کوئی دیکھتا نہیں'۔ اس نے ایک گہرا لمبا کش لیا۔ دھواں باہر نکالتے وقت اس کے نتھنے دھیرے سے کانپ رہے تھے۔ پھر اس نے اسے چلمچی میں پھینک دیا۔

'میں پی نہیں سکتی۔' ایک پتلی کمزور سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر سمٹ آئی۔ اس نے چلمچی سے سگریٹ نکال کر بجھا دی۔ سگریٹ کے ایک سرے پر اس کی لپ اسٹک کا نشان جما رہ گیا تھا۔

'تم اب ایک پنیر لوگی'۔ 'نہیں... تمھیں اب جانا چاہیے'۔

'میں چلا جاؤں گا۔ ابھی وقت ہے۔'

اس نے اپنی آنکھیں موند لی تھیں۔ لمبی بھوری پلکیں اس کے پیلے چہرے پر موم کی گڑیا کی پلکوں سی دکھائی دے رہی تھی۔

'تمہیں کیا نیند آ رہی ہے'۔ اس نے دھیمے لہجے میں پوچھا۔

'نہیں' اس نے آنکھیں کھول دیں۔ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر وہ اسے دھیرے دھیرے مسلنے لگی۔ 'میں نے سوچا تھا.. تم آؤ گے۔' اس نے کہا۔

وہ چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔

'سنو! اب ہم پہلے کی طرح رہ سکیں گے'۔ اس کے لہجے میں ہلکی سی حیرانی تھی۔

'تمھیں یاد ہے... اس نے اس کا ہاتھ دبا کر کہا... پچھلی گرمیوں میں ہم اٹلی جانا چاہتے تھے... اب ہم وہاں جا سکتے ہیں۔

'اب ہم کہیں بھی جا سکتے ہیں......' اس نے اس کی طرف دیکھا۔ اب کوئی جھنجھٹ نہیں ہے۔

اسے پھر اس کا لہجہ کچھ عجیب سا لگا لیکن وہ مسکرا رہی تھی اور اس وقت اس کا دل پھر مطمئن ہو گیا۔

کوریڈور میں وہیل چیئر کے پہیے کی چرمراہٹ سنائی دی تھی۔ پاس کے کیوبکل میں کوئی اونچی آواز میں چیخ رہا تھا۔ کسی عورت نے پردہ اٹھا کر اندر جھانکا تھا۔ لیکن اسے وہاں بیٹھا دیکھ کر وہ ہڑبڑا کر واپس مڑ گئی تھی۔

اس نے گھڑی دیکھی اور پھر وہ اوورکوٹ پہننے لگا۔

'تمھیں یہ چیزیں کھا لینی ہوں گی۔' اس نے انگریزی میں کہا۔

اس نے سر ہلایا۔ 'تم سمجھیں جو میں نے کہا۔'

'تم نے کہا، تمھیں یہ چیزیں کھانی ہوں گی۔' اس نے انگریزی میں اس کا جملہ دہرا دیا۔ وہ دونوں دھیرے سے ہنس پڑے۔

اس نے اپنا مفلر گلے میں باندھ لیا۔ خالی ڈفل بیگ کو کندھے پر لٹکا کر وہ اسٹول سے اٹھ کھڑا ہوا۔

'تم اب جاؤ گے۔'

'ہاں! لیکن کل میں اسی وقت آؤں گا۔' اس نے کہا

وہ ایک ٹک اس کی طرف دیکھتی رہی۔ 'ادھر آؤ۔' اس نے کہا

وہ سرہانے کے پاس جھکا۔ اس نے اپنے جسم سے چادر ہٹا دیا اور دونوں ہاتھوں سے اس کا چہرہ اپنی چھاتی پر کھینچ لیا۔

'کوئی آ جائے گا۔' اس نے دھیرے سے کہا

'آ جانے دو۔' اس نے کہا

کچھ دیر کے بعد جب وہ باہر آیا، بہار کی رات جھک آئی تھی۔ ہوا میں زمین کی سوندھی سی مہک کا احساس تھا۔ اس نے بے فکر ہو کر ٹھنڈی تازہ ہوا میں سانس لی۔ اسپتال کے اس تنگ، ضرورت سے زیادہ گرم کیوبکل کے بعد اسے باہر کا کھلا پن بہت آرام دہ محسوس ہو رہا تھا۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ ابھی دس منٹ باقی تھے۔ اسے ہلکی سی خوشی ہوئی کہ وہ پراگ جانے سے پہلے ایک بیئر پی سکے گا۔

کچھ دیر تک وہ پلنگ پر آنکھیں موندے لیٹی رہی۔ جب اسے یقین ہو گیا کہ وہ اسپتال سے دور جا چکا ہو گا تو وہ دھیرے سے اٹھی۔ کھڑکی کھول دی۔ باہر اندھیرے میں اس چھوٹے سے شہر کی بتیاں جگمگا رہی تھیں۔ اسے پراگ میں اپنے ہوسٹل کا کمرہ یاد آیا۔ وہ صرف دو دن پہلے اسے چھوڑ کر آئی تھی لیکن اسے لگ رہا تھا جیسے تب سے ایک لمبی مدت گزر گئی ہے۔ وہ کچھ دیر تک وہیں ساکت کھڑی رہی۔ میٹرنٹی وارڈ سے کسی بچے کی رریانے کی آواز سنائی دی تھی۔ پھر سب خاموش ہو گیا۔

وہ چپ چاپ بستر کے پاس چلی آئی۔ اپنے سوٹ کیس سے ایک پرانا تولیہ نکالا۔ پھر اس میں قرینے سے ان سب چیزوں کو لپیٹا جو وہ اس کے لئے چھوڑ گیا تھا۔ کھڑکی کے پاس آ کر اس نے انھیں باہر اندھیرے میں پھینک دیا۔

جب وہ واپس اپنے بستر کے پاس آئی تو اس کا سر چکرانے لگا۔ اسٹول پر لیپا کا پیکٹ اب بھی پڑا تھا۔ اس نے ایک سگریٹ سلگائی۔ لیکن اسے اس کا ذائقہ پھر عجیب سا لگا۔ اسے فرش پر بجھا کر وہ پلنگ پر لیٹ گئی۔ ایک ننھا سا گرم آنسو اس کی آنکھوں کے گوشوں سے بہتا ہوا اس کے بالوں میں کھو گیا لیکن پتہ نہیں چلا۔ وہ آرام سے سو رہی تھی۔ ●●●

ابواللیث صدیقی

آں سوئے فردوس

وہ اک ننھا ستارہ تھا
کہ روشن استعارہ تھا
افق پر شعر و نغمہ کے
وہ تھا اک نیّرِ تاباں
چمک جس کی
کیا کرتی تھی چشمک
آفتابوں، ماہتابوں سے
کچھ ایسی روشنی تھی ذات میں اُس کی
منور جس سے اُس کا سارا گرد و پیش رہتا تھا
وہ بیش از بیش رہتا تھا
اُسے جس نے بھی جانا اُس نے مانا
کہ ظالم باخبر ہے کاروبار لفظ و معنی سے
نیا ہو یا پرانا
سب سے واقف
سب کا دانا
مگر پھر بھی
طبیعت منکسر ایسی
تواضع جس پہ نازاں ہو
حلیمی جس پہ قرباں ہو
وہ اک پیکر شرافت کا، نجابت کا
نمونہ اک سخاوت کا

سنا ہے اُس سے ملنے کے لئے اک دن
وہ شیخ سعدیٔ شیراز آیا تھا
وہی جادو بیاں، نقاش حسن صورت و معنی
گلستان ادب کا اک گل شاداب، لاثانی
وہ جس کے بوستانوں میں
پری زاد اور حوریں رقص فرما ہیں
کہا سعدیؒ نے اُس سے
یار! میرے نیّر عاقل
یہاں پر کیا پڑا ہے تو عدم آبادِ ظلمت میں
بہت رہتا ہے تیرا تذکرہ بُستانِ جنت میں
اب اُٹھ چل
تجھ سے ملنے کے لئے بیتاب ہیں وہ سب
پرانے اور نئے ساتھی
کہ تیرے ہم نوا ہیں بزم رفعت میں
مروّت کا وہ پیکر تھا
بھلا انکار کیا کرتا
اٹھا اور چل دیا بس
سو اب، اُس بزمِ دائم میں
اُسی ننھے ستارے کا ہے چرچا
جشن جاری ہے
مگر، میری طبیعت پر
یہ فُرقت کتنی بھاری ہے

(خوش فکر شاعر نیر عاقل کی ناگہانی موت پر)

نوبل انعام یافتہ برطانوی ڈرامانگار

ہیرولڈ پنٹر

جب سیموئل بیکٹ نے ۱۹۶۹ء میں نوبل انعام برائے ادب حاصل کیا تھا تو اس کی اہلیہ نے اس مسرت انگیز خبر کو ایک بھاری مصیبت سے تعبیر کیا تھا۔ ہیرولڈ پنٹر کے لئے یہ انبساط آگیں خبر شعوری طور پر پرورش کردہ اس کی خلوت گزینی کے لئے ناگہاں یلغار کے مترادف ہے۔ تاہم یہ نشاط انگیز خبر کہ وہ نوبل انعام کے فاتح ہیں، اس کے عالمی فنکارانہ رتبے کی توثیق کرتی ہے۔ برطانیہ میں طنزاً پنٹر کو "ناراض، برافروختہ بوڑھے" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف وہ پوری دنیا میں عظیم ڈرامانگار، نامور مصنف وشاعر اور مظلوم طبقے کے علمبردار کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ بین الاقوامی، قومی اور علاقائی سطح پر پنٹر کی جمالیاتی تحسین وتفہیم میں اتنی بڑی خلیج حیرت ناک ہے۔ دنیا میں آپ کسی بھی ملک میں سفر کریں گے تو آپ حقیقتاً پنٹر کے کسی نہ کسی ڈرامے کی پیشکش کو اسٹیج پر ضرور دیکھیں گے۔ ڈبلن میں گیٹ تھیٹر Gat Theatre میں یہ انتہائی متاثر کن نظارہ تھا جب ناظرین ہیرولڈ پنٹر اور اسکے کام کے احترام میں بے اختیار کھڑے ہو گئے۔ اس کی زندگی بھر کے تمیں ڈراموں، شاعری اور نثر سے منتخب کام کے قرائت کی شام کے خاتمے پر ۷۵ سالہ معمر پنٹر اس ادبی تحسین وتکریم سے از سر نو جوان سال نظر آیا۔ ہر ایک انتہائی حیران ہے کہ یہ سب اعزاز یہ اس کے لئے برطانیہ میں کیوں نہیں ہو رہا ہے!! ایک جواب یہ ہو سکتا ہے کہ برطانیہ کے ارباب ذوق اقتدار یہ سمجھتے ہیں کہ ادیبوں کو سیاست سے دور رہنا چاہیئے۔ ہم اب بھی پنٹر کے ابتدائی ڈرامے The Room (کمرہ) The Care Taker (نگراں) The Home Coming (گھر واپسی) کو بار بار دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ہم آج بھی ان کے درمیانہ پختہ دور کے Old Times (پرانے زمانے) اور No Man's Land (کسی کی زمین نہیں) کو وقتاً فوقتاً اسٹیج پر پیش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں، بے رحم حقیقت یہ ہے کہ ان کے واضح طور پر سیاسی ڈرامے One for the Road (ہر ایک سڑک کے لئے) Mountain Language (پہاڑی زبان) Ashes to Ashes (راکھ سے راکھ تک) طاق نسیاں کی نذر ہو گئے ہیں۔

سیاسی اغراض ومقاصد سے پنٹر کی والہانہ وابستگی، مورڈیسے وانونو کے اسرائیلی حکومت کے ذریعہ غیر قانونی اغوا پر ان کے شدید احتجاجات سے امریکن جارحانہ پالیسی پر ان کے بے محابا بھاری حملوں تک کو مصلحت باختہ ارباب اقتدار کے ذریعہ ایک بد بختانہ فاش غلطی کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ ہیرولڈ پنٹر کے نزدیک سیاست اور ذات ناقابل تقسیم ہے۔ یہ وہ سورج آسا سچائی ہے جس کو نوبل کمیٹی جبلی پر سمجھنے والی معلوم ہوتی ہے۔ اپنے اعزاز نامے میں وہ یہ تسلیم کرتی ہے کہ پنٹر کے ڈرامائی کارنامے اور روز مرہ کی بکواس کی زیریں سطح پر پوشیدہ دھماکہ خیز خطرات کو منکشف کرتے ہیں اور ظلم وستم کے بند کمروں کے اندر بذریعہ قوت مداخلت کرتے ہیں اور مزاحمت کرتے ہیں۔ جس نے بھی یہ لکھا ہے اس نے صحیح اور درست نکتے کو پالیا ہے۔ پنٹر کے مکالمے میں کوئی بھی تبادلۂ خیال کبھی بھی معصوم اور بے ضرر نہیں ہے۔ وہاں ہمیشہ اقتدار کے لئے جنگ، تباہی کے آتشیں سرنگ کے دہانے پر لڑی جارہی ہے لیکن مساوی طور پر پنٹر کے آخری عمر کے ڈرامے سیاسی مقتدر ہستیوں کے چوبی اور سنگین نقاب کے عقب میں عدم تحفظ، خوف ووحشت اور بدترین ریاکاری کا نہایت سفاکی سے مضحکہ انگیز انکشاف کرتے ہیں۔ ●

بوکر انعام یافتہ جون بین ول
کے ناول 'سمندر' کی جمالیاتی تحریر آفرینی

بزرگ صاحب اسلوب جون بین ول John Banville نے حال میں سب سے بڑا ادبی معرکہ سر کیا ہے۔ انھوں نے ادبی سائڈرز (داخلی رازدانوں) اور کتاب پرست قارئین کی ناک کے نیچے پچاس ہزار ڈالر کا بوکر انعام حاصل کیا ہے۔ ایک آؤٹ سائڈ (باہر کے آدمی) نے حقیقتاً کسی بھی ناقد کے تبصرے کے بغیر اس ادبی مہم میں بازی ماری ہے۔

ان کے ناول 'سمندر' کو فاتح قرار دیا گیا ہے۔ ججوں کے پینل کے چیرمین جان صدر لینڈ نے کہا کہ "اس ناول کا اختتامیہ درد آمیز، سوز آگیں اور الم انگیز ہے" مسٹر بین ول نے اس وقت فتح مندی حاصل کی جب پروفیسر صدر لینڈ نے ان کی حمایت میں اپنا صدارتی ووٹ ڈالا۔

دوران انتخاب جج حضرات دو افراد سے وابستہ تھے۔ دو مسٹر بین ول کے حامی تھے۔ دو کاز و وا ایشی گرو کے موئید تھے جو امیدار نمبر دو تھے۔ ذرا بھی چوک ہوتی تو کازو وا ان کو سبقت نہ لے جانے دیتے۔ ۵۹ سال کی عمر میں مسٹر بین ول کی حمایت ان کے چودہ ناولوں کے پس منظر میں در حقیقت حد درجہ المیہ آگیں مواد پر شاندار منفرد اسلوب کی فتح ہے۔ چھ مختصر شارٹ لسٹ میں ان کا ناول سب سے کم کمرشیل مقبولیت اور کامیابی کا حامل ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار ایک جھگڑالو انتہائی ذود حس، معرفن کی تاریخ کا مورخ ہے۔ وہ اپنی بیوی کو کینسر کے مرض میں کھودیتا ہے۔ وہ بالآخر سمندر کے کنارے ایک گاؤں میں دوبارہ بسنے کے لئے مجبور ہوتا ہے جہاں اسنے پہلے چھٹی کے دن گزارے تھے اور باری باری ایک دولتمند لڑکے اور لڑکی کے ذریعہ پیار کیا گیا اور ہڑکایا گیا تھا۔

بچوں سے اس کے مبہم تعلقات نے آہستہ آہستہ جنسی بیداری کی طرف رہنمائی کی تھی اور ایک انتہائی سخت اور تلخ صدمے کی طرف بھی۔ گارڈین نے مصنف کے بارے میں کہا "بین ول پیچیدہ نمونے کے ناول لطافت، درستگی اور صحیح احساس زماں کے ساتھ لکھتے ہیں۔ کئی ناقدین نے اس کتاب کا والہانہ خیر مقدم کیا۔ جب یہ شائع ہوئی۔ پیٹر جے کون ریڈی نے لندن سے شائع ہونے والے جریدہ آزادی میں مسٹر بین ول کی یوں تعریف کی کہ وہ ادیبوں کے ادیب ہیں۔ وہ ایک نئے ہنری گرین ہیں جو ناولاتی کرداروں اور ناولاتی مقاموں کا اپنے شاعرانہ اسلوب سے ریشمی جال بن دیتے ہیں۔ وہ زبان کی تخلیقیت سے خود لطف اندوز ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ قاری کے لئے مزید موثر سحر انگیز اور کارگر ہو۔"

سم خورد ہم نے گارڈین میں ان کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے محاکمہ کیا "اگر چہ مسٹر بین ول اکثر اوقات صاحب اسلوب تصور کئے جاتے ہیں وہ در حقیقت ایک انتقال صوت کے ماہر ہیں جیسے ان کی فکر آلود آواز بہت دور سے آہستہ آہستہ آتی ہو۔ ایک صاحب اسلوب متنوع آوازوں اور ہستیوں کی تخلیق کرتا ہے۔ بین ول ایک تنگ تر راگ مالا میں کام کرتے ہیں۔ بین ول نقش آسا تراشیدہ پتلوں (Dummy) اور خود کلامی کے ایک سلسلوں کو زندگی سے مملو کر دیتے ہیں۔

کئی دوسرے ارباب فکر و نظر مسٹر بین ول کو نابا کوف کا فطری وارث ثابت کرنے کے لئے آگے آئے ہیں لیکن ناول نگار ٹیو بر فیشر 'الگ تھلگ لھڑا رہا۔ "آپ بین ول کی الماریوں پر جوائس، بیکٹ اور نابا کوف کی تخلیقات دیکھ سکتے ہیں"۔ اس نے لندن سنڈے ٹیلی گراف میں لکھا۔ "اس کی تخلیق حسین و زرین تخلیقیت افروز زبان کی نمائندہ تو ہے لیکن اس کے یہاں صرف ناولوں کے آداب کا زیادہ احترام نہیں ملتا۔ ●●●

مذاکرہ کا سوال نامہ

سوال نمبرا۔ کیا معاصر اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کی آندھی آچکی ہے؟ مابعد جدیدیت کے نظریات و تصورات اردو تخلیق و تنقید کو کتنا مالا مال کر سکتے ہیں؟ کچھ لوگ مابعد جدیدیت کی فکریات و جمالیات کو بیک وقت مارکسیت پسند تنقید کے متبادل کے روپ میں پیش کر رہے ہیں۔ آپ کا ردعمل کیا ہے؟

سوال نمبر ۲۔ آج کی تنقید کے ایجنڈے پر خصوصی چیلنج کیا ہیں؟ جارحانہ ہندو پسندی، فسطائیت پسندی، سرمایہ داری، سامراج پسندی، بازار پسندی یا دلت ڈسکورس (کلام) اور تانیثی ڈسکورس (کلام)

سوال نمبر ۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے برخلاف گوپی چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی کام کو آج آپ کتنا اہم مانتے ہیں؟ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ گوپی چند نارنگ، الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد دوسرے بڑے ناقد ہیں۔

سوال نمبر ۴۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد اردو تنقید قریب المرگ ہے۔ کیا آپ ایسا مانتے ہیں؟ اگر آپ مانتے ہیں تو یہ بتائیں کہ اس کی کیا وجوہات ہیں؟ کل وقتی ناقدوں کا فقدان یا ذہانتوں کا قحط؟ اگر نہیں مانتے ہیں تو شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد کے ناقدین کی عطیات پر نظر ڈالیں کہ ان ناقدوں کی تخلیق اور معاشرہ کے بابت فکریات کیا ہیں؟

سوال نمبر ۵۔ بیسویں صدی کی اردو تنقید کے جو مکاتیب آج موجود ہیں۔ اس میں کس فکری تحریک کا سب سے زیادہ اثر کا غلبہ قائم رہا ہے۔ خصوصی طور پر انجمن ترقی پسند تنقید، اور حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کے قیام نے اردو تنقید کو کس حد تک قائم کیا؟

سوال نمبر ۶۔ اردو تنقید میں الطاف حسین حالی کے بعد محمد حسن عسکری اور وزیر آغا کو اردو کا سب سے زیادہ تخلیقی ناقد مانا گیا ہے۔ آپ کے خیال میں ان تینوں کے عطیات کس نوعیت سے اہم ہیں؟

سوال نمبر ۷۔ محمد حسن عسکری اور وزیر آغا کے بعد اردو تنقید میں کوئی باقاعدہ ناقد نہیں ہے؟ ایسی صورت حال میں آپ کی رائے میں اردو کے باقاعدہ ناقد کون ہیں؟

سوال نمبر ۸۔ آپ کی نظر میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کی تنقید میں خصوصی فرق کیا آیا ہے؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ پہلے فکری جدوجہد کم تھی یعنی تنقید زیادہ تر ذوق کردار کی حامل تھی۔ لیکن بعد میں وہ فکریاتی جدوجہد کا وسیلہ بن گئی۔ نتیجتاً آج اچھی تنقید ''مکالمہ'' اور

"مداخلت" ہے۔ شاعری کا ذوق محض یا کلاسیکی تقلید کی تکرار نہیں یہ محض کلاسکیت کی جگالی کا دور نہیں ہے اور نہ نام نہاد اشرافیت کا۔

سوال نمبر ۹۔ اردو کی نئی تنقید پر الزام ہے کہ وہ مغربی ماڈل کی تنقید سے نہ صرف متاثر رہی ہے بلکہ اس کے معیارات برآمد کردہ ہیں۔ خصوصی طور پر نئی تنقید کے ناقدانہ وسائل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا اس سے زیادہ اردو ادب کا ارتقاء ہوا ہے یا جمود پیدا ہوا ہے؟

سوال نمبر ۱۰۔ ادھر کی دہائیوں میں کل وقتی اہل ناقدوں کا قحط دکھائی دے رہا ہے۔ بہت کم اہل نظر ناقد نظر آرہے ہیں۔ آج زیادہ تر اچھے اور سچے ناقد وہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔ اس کی خاص وجوہات کیا ہیں؟ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اردو میں اچھی تنقید تو ہے، لیکن اچھے ناقد نہیں ہیں۔ اس متناقص صورت حال کا سبب؟

سوال نمبر ۱۱۔ آپ کے بعد کی نسل میں تنقید کا جو روپ ارتقا پذیر ہوا ہے۔ اس کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

سوال نمبر ۱۲۔ کیا آپ نہیں مانتے کہ اردو ادب میں سچی تنقید لکھنا روز بروز ناممکن ہو رہا ہے۔ اکثر اچھے اور سچے ناقد کے دشمن زیادہ ہوتے ہیں اور دوست بہت کم۔ ایک اچھا اور سچا ناقد اس ماحول میں اپنا فریضہ کیسے ادا کرے؟

سوال نمبر ۱۳۔ معاصر تنقید کے منظر نامے پر اگر تازہ ترین نسل کی تنقید بے عمل دکھائی دے رہی ہے تو اس کی خصوصی وجوہات کیا ہیں؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ آج اردو تنقید میں جو ذہنی اور عقلی رکاوٹ یا عدم ارتقا ہے اس کی خاص وجہ جمود یا ذہانتوں کا قحط؟

سوال نمبر ۱۴۔ کیا آپ مانتے کہ آج شاعری و افسانہ کے برعکس تنقیدی وظیفہ طعنے میں شریک ذہانتوں کو وہ حوصلہ نہیں مِل پا رہا ہے جس کی تنقید کو ضرورت ہے؟

سوال نمبر ۱۵۔ اردو کی ابتدائی ناقدوں سے حسن عسکری سے شمس الرحمٰن فاروقی تک الزام ہے کہ جاگیردارانہ اشرافی ذہنیت یا بوسیدہ قدامت پسندی کے پرورش کنندہ رہے ہیں۔ ایسے لوگ اردو ادب کو ہندو مسلم فرقہ واریت کی اساس پر جانچنے پرکھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اس قدامت گزیدگی کا الزام خصوصی طور پر حسن عسکری حتیٰ کہ فی زمانہ شمس الرحمٰن فاروقی پر بھی ہے؟ اس الزام میں اگر سچائی ہے تو کیا مان لیا جائے کہ اردو ادب مسلم مشروطیت گزیدگی اور مردہ روایت سے مجروح زبان و ادب رہا ہے؟

سوال نمبر ۱۶۔ آپ کی تنقید کی خصوصی فکری اساس کیا ہے؟ آپ شاعری رافسانہ کی قدر سنجی کرتے وقت پہلے کسے دیکھتے ہیں؟ فرد کو یا معاشرہ کو؟

سوال نمبر ۱۷۔ اس صدی کی اردو تنقید کا مرکزی محور کیا ہے؟ جو ادب اور معاشرہ کو بار بار فوکس کرتا ہے۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

مذاکرہ

(شرکاء: بلراج کومل، ساجدہ زیدی علیم اللہ حالی، سلیمان اطہر جاوید، سلیم شہزاد، مناظر عاشق، محمد منصور عالم، ذکاء الدین شایاں اور ظ۔ع۔ کامران)

۱. کیا معاصر اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کی آندھی آچکی ہے؟ مابعد جدیدیت کے نظریات و تصورات اردو تخلیق و تنقید کو کتنا مالا مال کر سکتے ہیں؟ کچھ لوگ مابعد جدیدیت کی فکریات و جمالیات کو بیک وقت مارکسیت پسند تنقید اور جدیدیت پسند تنقید کے متبادل کے روپ میں پیش کر رہے ہیں۔ آپ کا رد عمل کیا ہے؟

بلراج کومل: معاصر اردو تنقید میں مابعد جدیدیت پر توجہ کے فروغ کے مظاہر تو سامنے آئے ہیں لیکن اس عمل کو آندھی کہنا صحیح نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت تنقید کے متعلقات مناسب تناظر میں اردو تنقید کے لئے ٹھیک اتنے ہی کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں جتنے اس سے پہلے اور بعد میں آنے والے مکاتیب تنقید کے متعلقات کارآمد ثابت ہوئے یا مستقبل میں ہوں گے۔ تنقید میں کوئی مکتبہ فکر معنوی اعتبار سے ختم نہیں ہوتا بلکہ تمام مکاتیب فکر اپنی اپنی اہمیت اور اپنی اپنی خصوصیات کے اعتبار سے بیک وقت ہم آہنگ اور باہم دیگر صورتوں میں سرگرم کار رہتے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی: مابعد جدیدیت کی آندھی نہیں آئی ہے بلکہ ایک لہر آئی ہے۔ اس لہر کے نظریات و تصورات سے اردو تخلیق و تنقید مالا مال ہو سکتی ہے بشرطیکہ مابعد جدیدیت کو سمجھنے والے کا مطالعہ اپ ٹو ڈیٹ ہو اور وہ تعصب سے اوپر اٹھ کر سوچے اور عمل کرے۔ مجھے اردو کے ان کیڑے مکوڑوں کی ناپختہ تحریریں دیکھ پڑھ کر ہنسی آتی ہے جو اس لہر میں بہنا چاہتے ہیں اور اپنا نام چمکانا چاہتے ہیں۔ کچے پکے علم کی وجہ سے کیا وہ دیرپا ثابت ہو سکیں گے؟ ایک آدھ بکواس نما تحریر سے وہ اس ہوڑ میں خود کو کس طرح کھڑا رکھ سکیں گے؟ تہذیبی نشانیات کا تصور ان کے پاس ہے؟ سوسئیر اور دریدا کو انہوں نے پڑھا ہے؟ قمر جمیل نے انھیں مابعد جدیدیت کا نمائندہ بتایا ہے۔ مابعد جدیدیت سے ناواقف حضرات کو کیا پتہ ہے کہ Form جدیدیت کی اور Anti Form مابعد جدیدیت کی نظام مراتب (Hierarchy) کو جدیدیت کا اور عدم نظام کو مابعد جدیدیت کا نمائندہ کہا گیا ہے؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ استعارے کو جدیدیت کا مجاز مرسل (Metonymy) کو مابعد جدیدیت کا، فلسفے کو جدیدیت کا اور طنز کو مابعد جدیدیت کا، ماورائیت کو جدیدیت کا اور سریان (Immanence) کو مابعد جدیدیت کا، خاکہ (Design) کو جدیدیت کا اور کھیل (play) کو مابعد جدیدیت کا نمائندہ کہا گیا ہے؟ وہ شاید نہیں جانتے کہ دریدا نے کہا ہے کہ تکوین (Becoming) کا عمل ابدی طور پر خالی ہے جس سے ہمیشہ حرکت اور کھیل پیدا ہوتے رہتے ہیں اور یہ کھیل دائمی افتراق پر قائم رہتا ہے۔ 1970ء کے

آس پاس مابعد جدیدیت جب مغرب میں جنم لے رہی تھی اس وقت ہمارے یہاں اردو میں مارکسیت پسند تنقید شباب پر تھی اور جدیدیت پسند تنقید گھٹنوں چلنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مابعد جدیدیت کے اردو کے بطن میں ہونے کی بھی خیر خبر نہیں تھی۔ پھر آج جنم لینے والی مابعد جدیدیت متبادل کیسے ہو سکتی ہے۔ ہندوستان میں مابعد جدیدیت کے علمبردار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ اردو میں یہ بحث ابھی نئی ہے۔ مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں ہے بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا، جن سب کی تہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی یا بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوتے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں، گوپی چند نارنگ کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے اور نہ جدیدیت کی، اور چونکہ یہ نظریوں کی ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے، اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دبی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کی حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا، معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا، اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارگردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن The other کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: شعر و ادب میں ہوائیں چلتی رہتی ہیں۔ ہر دور اور ہر زمانے کے تقاضے ان ہواؤں کے محرک ہوتے ہیں۔ ابتدا سے ایسا رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ابتدا میں اس وقت کے قلمکاروں نے ان کو مربوط اور منضبط طور پر پیش نہیں کیا۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ابتدا میں ایسا نہیں تھا۔ آج ہم ان کا تجزیہ کر رہے ہیں۔ میں لفظ 'آندھی' تو استعمال نہیں کروں گا تاہم یہ ضرور عرض کروں گا کہ مابعد جدیدیت ایک حقیقت ہے۔ کوئی تحریک، نظریہ یا میلان ایسا نہیں کہ شعر و ادب کو صد فی صد مالا مال کر دیا ہو۔ ہر تحریک / نظریہ کی ایک دوڑ ہوتی ہے۔ اس کو رد و قبول کرنے والے ہوتے ہیں۔ کسی زمانے میں کوئی نظریہ ایسا نہیں رہا کہ سب نے اس کو قبول کر لیا ہو۔ مقبول سے مقبول ترین نظریات وغیرہ بھی شعر و ادب کو مالا مال نہیں کرتے نہ ایسی توقع رکھنی چاہئے۔ مابعد جدیدیت کی فکریات اور جمالیات' مابعد جدیدیت کی فکریات اور جمالیات ہے۔ اس کو کسی کا متبادل سمجھ لیا جائے تو بات نہیں بنے گی۔ جدیدیت کو بھی کبھی ترقی پسند کا رد اور توسیع کیا کچھ قرار نہیں دیا گیا۔ ایسے زاویہ فکر تو سامنے آتے ہی رہتے ہیں۔

۲. آج کی تنقید کے ایجنڈے پر خصوصی چیلنج کیا ہیں؟ جارحانہ ہندو پسندی، فسطائیت پسندی، سرمایہ داری، سامراج پسندی، بازار پسندی یا دلت ڈسکورس (کلام) اور تانیثی ڈسکورس (کلام).

بلراج کومل: دلت ڈسکورس اور تانیثی ڈسکورس کا معاملہ الگ ہے۔ باقی سب رویے آج کی تنقید کے

لئے چیلنج ہیں۔

ساجدہ زیدی: جارحانہ ہندو پسندی' فسطائیت' سامراجیت' اور بازار پسندی آج کے دور میں ہر دانشور (مع نقاد) کے لئے چیلنج ہیں۔ یہ وہ ناسور ہیں جو زندگی کے ہر شعبے کو گھن کی طرح لگ رہے ہیں۔ لہٰذا شعر و ادب 'فن' دانشوری اور تنقید پر ان کے اثرات پڑنا ناگزیر ہے۔ ان کے خلاف نبرد آزما ہونا ہر اس شخص کا فرض ہے جس کے ہاتھ میں قلم ہے۔

ذکاء الدین شایاں: آج کی تنقیدی ایجنڈے پر، میرے خیال میں، سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ تنقید (مع تخلیق) کی اپنی کارگردگی کا دفاع کیسے کیا جائے؟ آپ نے اولاً جارحانہ "ہندوتو" کا ذکر کیا ہے۔ تو پھر اس کے ساتھ جارحانہ مسلم جنونی حرکات کیوں نہیں؟ ادب فنون لطیفہ کی سب سے اہم شاخ ہے اور تنقید اس کی رہبر...... آخر ہم تنقید یا شعر و ادب کو صحافت، سیاسیات یا مذہبیات کے اعمال و اصول میں کیوں خلط ملط کرتے رہتے ہیں؟ تنقید و ادب اس کی اجازت نہیں دیتا کہ اس کے جمالیاتی اعمال و روش میں غیر ادبی شعبوں کے مواد کو براہ راست داخل کیا جائے۔ یہ صحافت کا طریق ہے۔ یہودیت، عیسائیت، بدھ ازم وغیرہ کو اپنے طور پر کام کرنے دیجئے۔ اب رہا سوال فسطائیت پسندی' سرمایہ داری، سامراج پسندی اور بازار پرستی کا...... تو تجارتی طرز کی نمائش نے جو عوامی ارزانیت پیدا کر دی ہے، تنقید و ادب دونوں نے ناپسند کیا ہے۔ اور سرمایہ داری اور ظلم و استحصال کے خلاف اپنی آواز ادب کے جمالیاتی اور فنی دائروں میں ہمیشہ اٹھائی ہے جو سیاست یا مذہب وغیرہ کے خطابیہ شور و غل سے دور۔ انسانیت، محبت، عالمی ہمدردی کے نرم لہجہ میں، جو زمان و مکان کے حدود توڑ کر ابدیت اختیار کر لیتی ہے۔ دلت ڈسکورس (کلام) کا اصل منشاء یہ ہے کہ ہم تنقید کے سہارے، جس شعر و ادب کو ایک معیاری وضع تک لاتے ہیں، اسے پھر Rustic "گنوار پن" کے حوالے کر دیں۔ تنقید کو یہ گوارہ نہیں وہ ادبی فن میں ترفع Sublimity کی قائل ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اب ادب و تنقید کی آزادی اور جمالیاتی خصوصیات چھین لی جائیں۔ اور فنکار سے یہ مطالبہ ہے کہ وہ اپنی سطح سے اتر کر عوام کو بے ڈھنگی زبان اور سستے بازاری لفظیات سے خوش کرے۔ تنقید اس سے متفق نہیں ہو سکتی۔ آخر میں تانیثی ادب یا ڈسکورس میرے نزدیک مغرب والوں کا تراشا ہوا ایک حربہ ہے، جس سے "عورت" کے ذریعہ وہ ہمارے ادب و شعر اور تنقید کو مفلوج کرنے کا خواہش مند ہے۔ اور ہم لوگ اس باریک نکتے کو سمجھنے کے اہل نہیں ہیں۔

علیم اللہ حالی: اردو میں تنقیدی شعور پہلے بھی کمزور تھا اور آج بھی ہے۔ سچی بات تو یہ کہ آج پہلے کے مقابلے میں صورت حال زیادہ مایوس کن ہے پہلے تو نظریاتی اور اصولی تنقید کی سطح پر کچھ بنیادی کام بھی ہوئے لیکن اب اردو تنقید عام طور پر فقدان شعور اور انتشار کا شکار ہے۔ الطاف حسین حالی' شبلی نعمانی' امداد امام اثر' مولوی عبدالحق وغیرہ نے ہمارے سامنے تنقید کے لئے جو اصول و نظریات پیش کئے تھے وہ بلاشبہ کچھ مشرقی اور کچھ مغربی تصورات کی روشنی میں واضح کردہ بنیادی امور تھے۔ اس کے بعد ترقی پسند ناقدین نے ایک مخصوص نقطہ نظر اور فلسفہ حیات کو سامنے رکھ کر ادبی اثاثے کا منضبط اور مرتب انداز میں جائزہ پیش کیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے جن اصول و نظریات کو سامنے رکھ کر شعر و ادب کی تخلیق و تنقید کی فضا ہموار کی وہ ہماری اجتماعی زندگی کے جملہ مسائل پر محیط نہیں تھے۔ اس لئے بہت سی خوبیوں کے باوجود یہاں مسائل کی Totality دکھائی نہیں دیتی اور یوں سماجی حقیقت نگاری یا مادی حقیقت نگاری کے نام پر آدھی ادھوری سچائیوں کو پیش کر کے اس عہد کے ناقدین نے بھی تنقیدی شعور کی عدم پختگی کا مظاہرہ کیا۔ ہمارے یہاں ایک روش وہ بھی چلی جس کے تحت شعر و ادب میں مابعد الطبیعیاتی' روحانی' اکتشافی'

سماوی یا الہیاتی حقائق تک پہنچنے اور پہنچانے کو عظیم ترین سچائی قرار دیا گیا۔

ماضی کا یہ فکری اثاثہ اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود آج کے مقابلے میں زیادہ گراں قدر، پائیدار اور اساسی تھا۔ آج صورت حال یہ ہے کہ تنقید کے نام پر بیشتر تحریریں تجزیہ وتشریح سے آگے نہیں بڑھتیں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ تجزیہ وتشریح تفہیم ادب کے لئے ضروری ہے لیکن محض متن کی شرح اور۔۔۔ غلط یہ لفظ یہ بندش بری یہ مضمون سست۔۔۔ کی دہائی تنقید جیسے سنجیدہ اور اہم فریضے کی تکمیل نہیں کر سکتی۔ تجزیات وتشریحات کا تعلق اگر فکر، فلسفہ اور بنیادی اصول سے نہ ہو تو تفہیم کے موثر ذرائع بھی پیدا نہیں ہو سکتے۔ کسی عہد کی تحریر کی سچی تفہیم بھی اسی وقت ممکن ہے جب متعلقہ عہد کی انفرادی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے فنکار کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں اس عہد کے اثر و نفوذ کا جائزہ بھی لیا جائے اور متعلقہ دور کے لسانی معیار و انداز کا مطالعہ بھی پیش ہو۔ اردو تنقید کا موجودہ منظر نامہ اس حیثیت سے ایک مایوس کن فضا پیدا کرتا ہے۔۔۔۔ ایک بت بھی نہیں ایسا کہ خدا جس کو کہیں۔

آپ نے اپنے سوال نامے میں تنقید کے ایجنڈے کے سلسلے میں جارحانہ ہندو پسندی، فسطائیت پسندی، سرمایہ داری، سامراج پسندی، بازار پسندی یا دلت ڈسکورس اور تانیثی ڈسکورس جیسے نکات پیش کئے ہیں۔ اگر ان میں عالمی دہشت گردی، اسلامی احیا پسندی، شہر کاری (Urbanization) اقوام کی جغرافیائی توسیع پسندی اور تہذیبی انارکی جیسے امور کا اضافہ بھی کر دیا جائے تو بھی اردو تنقید کی موجودہ ناداری اور اس کے انتشار کی سرحد سے یہ تمام باتیں ہنوز دور ہیں۔

سلیم شہزاد: عصری، عالمی مابعد جدید صورت حال کے مطابق معاشرتی اداروں کی مرکز پسندی کا طلسم شکست و ریخت سے دوچار ہے۔ لیکن اس کے نتیجے میں اداروں کی جو وحدتیں، انفرادیتیں وجود میں آئی ہیں ان کا رویہ مرکز مطلق کی آمریت سے مختلف نہیں۔ کہتے ہیں کہ برہمن واد اور دلت ازم معاشرتی، معیشتی اور سیاسی میدانوں میں رسہ کش ہیں، نسائیت مردانگی سے ٹکرا رہی ہے، اپنے مال کا ڈھنڈورا پیٹنے یعنی اشتہار بازی کرنے میں سرمایہ داری عالمی سوپر مارکیٹ پر اپنا سامراج قائم کر چکی ہے اور دنیا بھر کی ثقافتوں کو جن پر گذشتہ پچاس ساٹھ برسوں میں مغربیت کی خاصی موٹی تہہ جم چکی ہے، امریکی کوکا کولا سے آبیار کیا جارہا ہے۔ اس مجموعی منظر نامے سے اردو ثقافت وادب کا حالیہ منظر نامہ بھی ضرور متاثر ہوا ہے اور جہ بڑ مابعد جدید تفکرات سے ہم آہنگی نے لکھنے پڑھنے والوں کے طبعی اور نفسی رویوں کو خاصا متبدل بھی کر دیا ہے۔ چنانچہ دکھائی تو یہی دیتا ہے کہ ادبی اور فنی تنقید کے اجنڈے پر عصری، عالمی، مابعد جدید تصورات کے چیلنج حاوی ہو گئے ہیں (یا کر دئے گئے ہیں) لیکن گلوبلائزیشن، صارفیت، فرقہ واریت اور ثقافت اساس لسانی معنوی تکثیریت (جسے معنی کا انتشار سمجھنا محل نظر نہیں) جو تنقیدی مطالعات میں اہم تاثر آفریں عوامل کی طرح ظاہر ہو رہے ہیں، اردو ثقافت، ہندوستانیت اور مشرقیت کی کثیر جہت تفکری پس منظر میں دیکھے جانے چاہییں اور اس ذیل میں واضح رہنا چاہیئے کہ ہمارے یعنی اردو والوں اور ہندوستانی ثقافت کی کثیر رنگی میں جینے والوں کے مابعد جدید تصورات، بہت حد تک وہ نہیں ہوں گے جو "مابعد مابعد جدیدیت" والے مغربی ہم پر لادنا چاہتے ہیں۔

سلیمان اطہر جاوید: آج کی تنقید کے ایجنڈے پر یہ سب خصوصی چیلنج ہیں۔ ادیب، ناقد کا فرض ہے کہ وہ ان کا سامنا کرے اور اپنے قلم کو اثباتی اور صحت مند اقدار کے حوالہ سے آگے بڑھائے۔

۳۔ شمس الرحمن فاروقی کے بر خلاف گوپی چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی کام کو آج آپ کتنا اہم مانتے ہیں؟ کچھ

لوگوں کا خیال ہے کہ گوپی چند نارنگ، الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد دوسرے بڑے ناقد ہیں.

بلراج کومل: دونوں کی تنقیدی بصیرت اپنی اپنی جگہ اہم ہے۔ یہ کہنا یا فیصلہ کرنا قبل از وقت ہوگا کہ حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد شمس الرحمن فاروقی زیادہ اہم ہیں یا گوپی چند نارنگ۔

مناظر عاشق ہرگانوی: کچھ لوگوں کا نہیں بلکہ مشفق خواجہ اور قمر جمیل کی رائے ہے کہ الطاف حسین حالی کے بعد گوپی چند نارنگ دوسرے بڑے ناقد ہیں، اور نظیر صدیقی نے لکھا تھا کہ محمد حسن عسکری کے بعد نارنگ اردو کے سب سے اہم نقاد ہیں۔ یہ اور دوسری آراء میری تنقیدی کتاب ''گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی'' کے سرورق نمبر ۴ پر درج ہیں۔ نارنگ کی کتاب ''ساختیات' پس ساختیات، مشرقی شعریات'' نئی کروٹ ہے۔ تنقیدی افق کا وسیع منظر نامہ ہے اور نئی تنقید کی افقی اور عمودی جہات میں پیش قدمی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی سے ان کا مقابلہ کرنے والے مغرب اور مشرق کی تنقیدی تھیوری کے پھیلاؤ کے عمل سے ناواقف ہیں۔ گوپی چند نارنگ تخلیقی ناقد ہیں اور شمس الرحمن تشریحی ناقد ہیں۔ دونوں کا زاویہ الگ الگ ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہیئتی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے، پھر انھوں نے ساختیات کو اپنایا، آخر آخر میں ساخت شکنی کو قبول کیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے برعکس شمس الرحمن فاروقی کا جدیدیت سے انسلاک تمام عرصہ قائم رہا اور گو انہوں نے ساختیات اور مابعد ساختیات کا بھی بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ مگر جدیدیت سے ان کا فکری لگاؤ کم نہ ہوسکا۔

شمس الرحمن فاروقی پڑھے لکھے ضرور ہیں۔ وہ مطالعہ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن گوپی چند نارنگ کے تنقیدی کام سے اردو ادب مالا مال ہوا ہے اور جدید اردو تنقید میں گہرائی اور وسعت آئی ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی دونوں ہمارے اہم' ممتاز اور نامور ناقد ہیں۔ ان دونوں کی تنقیدی بصیرت اپنی اپنی جگہ اہم ہے۔ دونوں اپنے اپنے زاویہ اور اپنے اپنے انداز سے لکھ رہے ہیں۔ آپ کے اس سوال کے دوسرے حصہ کے جواب میں عرض ہے کہ حالی اور عسکری ہمارے نامور ناقد ہیں (آپ کسی سے اتفاق کرتے ہوں یا نہیں' یہ الگ بات ہے۔) نارنگ صاحب بھی۔ اس میں کوئی شک نہیں۔

۴. اکثر کہا جاتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد اردو تنقید قریب المرگ ہے. کیا آپ ایسا مانتے ہیں؟ اگر آپ مانتے ہیں تو یہ بتائیں کہ اس کی کیا وجوہات ہیں؟ کُل وقتی ناقدوں کا فقدان یا ذہانتوں کا قحط؟ اگر نہیں مانتے ہیں تو شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد کے ناقدین کی عطیات پر نظر ڈالیں کہ ان ناقدوں کی تخلیق اور معاشرہ کے بابت فکریات کیا ہیں؟

بلراج کومل: جی نہیں' میں نہیں مانتا کہ شمس الرحمن فاروقی کے بعد اردو تنقید قریب المرگ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے ہم عصر ناقدین میں گوپی چند نارنگ اپنے مابعد جدیدیت افکار، لسانیات اور اسلوبیات پر اپنی ماہرانہ نظر، وزیر آغا مختلف مکاتیب فکر کے امتزاجی پہلوؤں کو سمجھنے اور بروئے کار لانے کی اپنی کوشش اور وارث علوی اپنے بھر

پوٖر ثقافتی اور عملی تنقیدی اظہار کے باعث خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ ان تینوں ناقدین کا دائرۂ فکر وعمل اور دائرۂ مطالعہ بڑا وسیع ہے۔

مناظر عاشق: ''شمس الرحمن فاروقی کے بعد اردو تنقید قریب المرگ ہے۔'' بھئی واہ، کیا لطیفہ سنایا ہے آپ نے۔ اگر کوئی کم پڑھا لکھا شخص ایسا کہتا ہے تو وہ خوشامدی ہے اور فنکار قطعی نہیں ہے۔ ''شب خون'' میں چھپنے کے لئے اس نے دور کی کوڑی لا کر خود کو بے وقوف کہلانے کا جواز پیدا کیا ہے۔ فاروقی نے ''شب خون'' کے ذریعہ جدیدیت کو ہوا ضرور دی لیکن وہ جدید تنقید کے علمبردار، ناقد اور حرف آخر کیسے ہوگئے؟ تشریحی تنقید ہی دبستان تنقید کی کلید نہیں ہے۔ جدیدیت نے ماضی سے تعلق منقطع کر کے اپنا بیڑا غرق کر لیا یا ذات میں گم ہو کر گنبد ثابت ہوئی۔ لیکن مابعد جدیدیت میں وجودیاتی یعنی Ontology کا غلبہ ہے، ایک دوسرے سے مختلف حقیقتیں ایک دوسرے کے ساتھ اپنا وجود قائم رکھتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو میں جدیدیت کی عمر بہت کم ہے۔ شمس الرحمن فاروقی تبدیلی کی نوعیت کو ہوا دینے میں لگے رہے۔ ان کا رسالہ ''شب خون'' گواہ ہے کہ اس میں مدت تک غالب اور میر کے اشعار کی تشریح کرتے رہے۔ گوپی چند نارنگ نے لسانیاتی تنقید سے ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل اور مغربی شعریات میں ڈوب کر گہر نکالے ہیں اور بیحد کم مدت میں، آرگن نہ رہنے کے باوجود، مابعد جدیدیت کے رجحان کو تحریک کا روپ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس لہر میں اسلوب ہے، ہیئت ہے، ڈسکورس ہے اور بیانیہ ہے۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کی رائے بیحد اہم ہے کہ ''اردو ادب میں جدیدیت کب شروع ہوئی تو ہم کہیں گے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے لگ بھگ۔ اس کے بعد جدید تر ہائی ماڈرنزم کا دور آیا جو تقریباً ساتویں دہائی کے لگ بھگ شروع ہوا۔ آٹھویں دہائی کے شروع ہونے سے کچھ دنوں بعد اردو ادب میں ساختیات اور پس ساختیات کی تھیوری کا تعارف ہوا اور تقریباً 1989ء کے بعد سے اس پر بحث مباحثے شروع ہوئے جس نے تحریک کی صورت اختیار کر لی۔''

شمس الرحمن فاروقی کے ہم عصر ناقدوں کو ہی لیں ان سب کی عطیات نے تخلیق اور معاشرے کی بابت فکریات میں اضافہ کیا ہے۔ فہیم اعظمی، نظام صدیقی، قمر جمیل، وہاب اشرفی، دیوندر اسرّ، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، شافع قدوائی وغیرہ کے مضامین اور ان کی کتابیں نئے دروازے کھولتی ہیں۔ فاروقی کے بعد ناقدین میں ریاض صدیقی، ناصر عباس نیر، احمد سہیل، مہدی جعفر، سلیم شہزاد، اور بہت سارے نام ہیں جنھوں نے انقلاب آگیں نشانیات چھوڑے ہیں، اور اپنی فکر کے امتیازات کی بنیاد پر کلچر کے مختلف افعال کو الگ معنی عطا کی ہے۔

ظ۔ ع۔ کامران: آپ نے عجب بچکانہ سوال کر دیا ہے۔ آپ کا سوال ہونا چاہئے تھا کیا شمس الرحمن فاروقی کی تنقید مر چکی ہے؟۔ اور اس کا جواب ہوگا 'ہاں'! اب وہ حاشیے پر چلے گئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ۸۰ کے بعد اردو تنقید زندہ ہوئی ہے۔ آج تنقیدی ادب کس قدر توانا اور زندہ ہے' یہ آج کے نقادوں کی تحریروں سے ملاحظہ فرمالیں۔ فاروقی سے میر کو الگ کر دیں تو وہ صفر ہو جائیں گے۔ لفظ و معنی' یا شعر' غیر شعر اور نثر کے مضامین کو شائع ہوئے کتنے برس ہو گئے' آپ خود غور کر لیں۔ ان کا مرکز و محور میر' غالب' داستاں کے علاوہ کیا رہ گیا ہے۔ اب اقبال کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ ان کا سفر الٹا ہے جبکہ آج کے تنقیدی منظر نامے پر جو لوگ نمایاں ہیں وہ فاروقی کے زمانے کے لکھنے والے ضرور ہیں لیکن ان سے بہت آگے نکل چکے ہیں مثلاً وارث علوی' شمیم حنفی' عتیق اللہ' وہاب اشرفی' نظام صدیقی' ابوالکلام قاسمی وغیرہ۔ گوپی چند نارنگ سے تو ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ نارنگ صاحب تو اس دوڑ میں ان سے ہزاروں میل

آگے ہیں۔ فاروقی صاحب تو لکیر کے فقیر بنے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی تنقید میں ان کا گراف سب سے نیچے آگیا ہے۔ یہ ''شب خون'' ہی تھا جو ان کی شہرت کا ذریعہ بنا۔ اس رسالے کے توسط سے انھوں نے من چاہی کام کیا اور اردو زبان و ادب کو پرے ڈال دیا۔

سلیمان اطہر جاوید: کبھی کہا جاتا تھا ادب پر جمود چھایا ہوا ہے۔ کبھی قاری کی گمشدگی کا رونا رویا گیا۔ میں قنوطی نہیں ہوں۔ اردو تنقید نہ کبھی قریب المرگ تھی، ہے نہ رہے گی۔ اس کے رنگ بدل جائیں گے اور بات ہے/نظریات اپنے اپنے زاویے رکھتے ہیں۔ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں آج بھی تنقید زندہ اور حرکی قوت ہے، رنگ گہرے پھیکے ہوسکتے ہیں۔

۵۔ بیسویں صدی کی اردو تنقید کے جو مکاتیب آج موجود ھیں۔ اس میں کس فکری تحریک کا سب سے زیادہ اثر کا غلبہ رھا ھے۔ خصوصی طور پر انجمن ترقی پسند تنقید، اور حلقۂ ارباب ذوق کی تنقید کے قیام نے اردو تنقید کو کس حد تک قائم کیا؟

بلراج کومل: بیسویں صدی کی اردو تنقید کے مکاتیب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا مکتبۂ تنقید جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مکاتیب تنقید اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے تنقیدی رویے اور افکار کم و بیش جدیدیت کے ذیل میں آتے ہیں۔ عملی صورت حال یہ ہے کہ ہر مکتبۂ فکر کے افکار اختلافات کے باوجود ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اردو تنقید اثر اندازی کے اس عمل سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

علیم اللہ حالی: انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہء ارباب ذوق کی فکری تحریکوں کو میں ایک دوسرے کی ضد یا رد کہنے کی بجائے انہیں ایک دوسرے کا تتمہ اور تکملہ سمجھتا ہوں۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا یہ کہ خارجی یا سماجی حقیقت پسندی کی دھن میں ترقی پسندوں نے ذہن وضمیر کی گہرائیوں میں جھانکنے کی کوشش بھی نہیں کی اور خارجی مشاہدے کو آخری سچائی سمجھ کر اس پر اکتفا کرلیا۔ وہ یہ بھول گئے کہ جو کچھ ہمیں ظاہری طور پر دکھائی دیتا ہے داخل میں اس کی نوعیت خاصی بدلی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ یہ بات فراموش کر گئے کہ...... ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ...... انہوں نے آشکار کو دیکھ لیا لیکن پنہاں میں جھانکنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ یہ فیصلہ سرسری اور غیر منصفانہ ہے۔ اس لئے کہ خود انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اثر اور ان کے قبیلے کے اہل قلم نے نفسیاتی مطالعے کی بنیاد پر متعدد تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان میں منظومات بھی ہیں اور ناول، افسانے اور ڈرامے بھی۔ فرد اور جماعت کے اندرون میں اترنے کی یہ کاوش ترقی پسندوں کے یہاں موجود تھی۔ یہ اور بات ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے حامیوں نے داخل کے مطالعے اور اس سے حصول اکتشاف پر زیادہ زور دیا اور یہ بھی صحیح ہے کہ ذات کی گہرائیوں میں اترتے ہوئے ان میں سے کئی افراد لاپتہ ہوگئے...... دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھوآئے...... بہر کیف میرے اس بیان سے یہ واضح ہو چکا ہوگا کہ میں حلقہ ارباب ذوق کے مقابلے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کارگزاریوں کو مجموعی اعتبار سے زیادہ مقتدر و محترم سمجھتا ہوں۔

مناظر عاشق: حلقہ ارباب ذوق کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے لیکن ترقی پسند تحریک کی خدمات زیادہ ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کا آغاز بڑے ہی سیدھے سادے خطوط پر ۱۹۳۹ء میں عمل میں آیا جن کے بنیاد گزار بشیر محمد اختر اور نصیر

احمد جامعی تھے۔ بدرالزماں، تابش صدیقی، نسیم حجازی، میراجی، ن ۔ م ۔ راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر، احمد حسین، محمد فاضل، حفیظ ہوشیار پوری، نذیر نیازی، رفیق خاور، اقبال احمد وغیرہ ابتدائی ممبر تھے۔ ۴۱۔۱۹۴۰ء میں بیدی، ہنس راج رہبر، کنہیا لال کپور، پرکاش پنڈت، بیگم سکینہ محمود وغیرہ اس میں شامل ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں دہلی شاخ کے سکریٹری عبادت بریلوی تھے، حلقہ ارباب ذوق میں پڑھے گئے مضامین نظم ونثر پر محض سبحان اللہ کا ڈونگرا نہیں برستا تھا بلکہ ان کی خامیوں پر بھی نظر رکھی جاتی تھی اور نئے تجربات کو فوقیت دی جاتی تھی۔ ہیئت، موضوع اور اسلوب کی چھان پھٹک ہوتی تھی۔ پھر بھی اس وقت حلقہ ارباب ذوق میں دو تنقیدی رویے ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ ایک بالکل سیدھا، سچا اور کھرا تنقیدی رویہ تھا جو کسی ادب پارے کو جانچتے پرکھتے وقت تعصبات سے بالاتر ہو کر عمل میں آتا تھا۔ دوسرا رویہ محض تاثراتی تھا جو "خوب، واہ" لفظی بحثوں اور عروض کے ضمنی مسائل تک محدود تھا، تاثراتی تنقید اور عملی تنقید کا امتزاج ملتا ہے...... ترقی پسند تنقید میں ایک طرف تاریخ کے جدلیاتی نظریے کا ادب پر اطلاق کیا جاتا ہے اور کلاسیکی ادب کی علمی اور روایتی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاتا۔ دوسری طرف اس میں جمالیاتی قدروں، استعاروں، تلازموں اور دیگر محاسن اسلوب کا جماعتی انقلاب سے حرکی رشتہ تلاش کیا جاتا ہے، اور انھیں بدلتے ہوئے خارجی حالات کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تنقید ادب کا جدید ترین اسکول ہے اس لئے اپنے عصر کے تمام نفسیاتی، جمالیاتی اور فنی علوم کو ارتقائی نقطۂ نظر سے اپنانے کی دعویدار ہے۔ یہ ادب پاروں کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر کا تجزیہ کرتی ہے۔ یہ معاشرے کی تبدیلیوں اور تاریخ کے وصفی انقلاب کا ادب کے موضوعات پر اطلاق کرتی ہے۔ یہ تمام صحت منداور جدید نفسیاتی تجزیوں کا ادب میں احترام کرتی ہے۔ یہ فارم اور ہیئت کے معاملے میں ایسے تناسب اور جمال کی قائل ہے جو گرد و پیش کی موضوعی حقیقتوں سے تخلیقی طور پر پیدا کئے گئے ہوں۔ یہ اظہار و ابلاغ کے ان تمام جدید ترین تشریحوں کو اپناتی ہے جو انسان اور تاریخ کو آگے بڑھانے میں ممد ثابت ہو سکیں، اور یہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی لسانی تشکیلات اور قاری کے مسئلہ کو اہمیت دیتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، سجاد ظہیر، عزیز احمد، عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، سید وقار عظیم، اختر انصاری، سلام سندیلوی، قمر رئیس، محمد حسن وغیرہ نے اس تحریک کے تحت اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے عصری ادب میں نئی جہات دریافت کیں۔

ذکاء الدین شایاں: دیکھئے اگر ہم سچائی اور ایمانداری سے بیسویں صدی میں خصوصاً ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کا جائزہ لیں، تو لازماً اصل بات تو ۱۹۳۶ء ہی سے کرنا ہوگی۔ یعنی ترقی پسندی سے...... لیکن یہاں پر ہمارے اہل فکر سرسید اور حالی کی اصلاحی اور اخلاقی تحریک اور اسی کے درمیان ادب لطیف کے افقی طرز کے ادب پاروں کو بھول جاتے ہیں۔ جن کے اثرات ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق دونوں کی تنقیدوں میں ختم نہیں ہوئے۔ تو اس تعلق سے پوری تنقید پر نظر ڈالئے۔ تنقید بہت توانا ملے گی۔ وجہ؟ آپ نے پوچھا ہے کہ "مقابلۃً" دونوں میں سے کس تحریک کی اہمیت زیادہ رہی اور کس خصوصی مکتبۂ فکر سے ہماری تنقید کو زیادہ ادبی جمالیاتی حوصلہ ملا، تو اس سلسلہ میں اولیت تو پہلے مکتبۂ فکر یعنی ترقی پسند تنقید ہی کو ملے گی۔ کیونکہ اول الذکر مکتبۂ فکر کے ناقد یا فنکار اردو، فارسی اور انگریزی ادبیات کا بغور مطالعہ کرتے تھے۔ اور اپنے ادب کی تنقیدوں میں جو اس طرح کا وقار اور وزن محسوس کیا گیا ہے، یہ ان کے مطالعے کے شوق کی دین ہے۔ اگرچہ ترقی پسندی کو محض دو غلط قسم کے نظریوں نے بے وجہ بدنام بھی کیا۔ اول یہ کہ یہ تحریک قدیم کلاسیکی ادبیات کو پسند نہیں کرتی۔ دوئم یہ کہ چند شدت پسند ترقی پسندوں نے خواہ مخواہ ادب اور تنقید میں نعرہ

بازی کا سا انداز اپنا کر جوش تبلیغ اور عوامی بیداری کے نام پر ادب وتنقید کو صحافت یا خطابت سے زیادہ قریب کر دیا......
لیکن ان چند فنکاروں کے اس عمل نے پوری ترقی پسند تحریک کو بدنام کیا۔ ۱۹۶۰ء یا ۱۹۷۰ء تک اس مکتبۂ فکر کی معیاری چھاپ نمایاں ہے۔ اب رہا سوال دوسرے مکتبۂ فکر حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کا...... تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو پاک میں جو بعد کی نسل سامنے آئی، تو اس نے ترقی پسندی کی بدنام روش کے سہارے خود کو الگ اور "نیا" ثابت کرنے کی کوشش شروع کی اور "جدیدیت" کی آڑ میں اب ادب بھی زیادہ آزادی کی سانس لینے لگا، اور نئی تنقید کے حوصلے بھی بلند ہونے لگے۔ نظم اور غزل، افسانہ وناول، سب میں کم وبیش یہی رنگ ملے گا۔ تجربات زیادہ تر اصناف ادب کے اس طرح کئے گئے کہ، تجربہ عموماً محض "تجربہ" ہو کر رہ گیا۔ اس عہد میں تنقید کے تحت جو تنقیدی مضامین، تجزیئے یا تبصرے وغیرہ کئے گئے وہ عام طور پر جانبداری میں بھی زیادہ ملوث معلوم ہوئے اور دوسری طرف "تنقیدی" گہرائی سے بیگانہ اور لاتعلق سے نظر آ گئے۔ (سب نہیں، زیادہ تر) دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ اب "تنقید" کے معنی جانچ، پرکھ وغیرہ کے سچے عناصر سے الگ محض تعریف، قصیدہ گوئی وغیرہ سے منسلک سمجھے جانے لگے۔ دولت کی افراط اور اشاعتی اداروں کی حکیمانہ روش نے فن کاروں کی سچی باتوں کو برطرف کرنا شروع کر دیا، اور بازاری بکاؤ اور ارزاں ادب وتنقید کی اتنی شدت ہو گئی کہ اصل فنکار اور اس کے سچے ادب اور سچی تنقید پر ان اداروں کا اتنا دباؤ بڑھ گیا کہ اب حقیقی تنقید منہ چھپانے لگی۔ یعنی ہم فنکار ہیں، اہم ہیں، ہم نے خود جو بھی ادب کے نام پر لکھا ہے، اور چند عالمی زردار خوشامد پسند نام نہاد فنکاروں کا مالی پس منظر جو ہماری تحویل میں ہے، وہی ادب ہے۔ وہی سب کچھ ہے۔ اب جو صوری اعتبار سے نہایت خوبصورت ادبی کتاب (جو مواد کے نقطۂ نظر سے نہایت ہلکی ہے) ہماری "تخلیق" ہے۔ وہ آپ کے سامنے ہے۔ آپ اگر نقاد ہیں، تو "تنقید" کے نام پر کیجئے ہماری تعریف...... ورنہ ہم آپ کو ادبی صفحات میں مٹا دیں گے۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ اچھی اور سچی تنقید غائب ہونا شروع ہو گئی۔ دوسری طرف چند ناقدوں کے حلیف بن کر فنکاروں نے ادبیات کے مطالعے سے آنکھیں چرانے کی عادت ڈال لی۔ آج کل نئی تنقید کا یہی منظر نامہ ہے۔

ساجدہ زیدی: ترقی پسندی اور حلقہء ارباب ذوق، فن کی دونوں ہی نمائندہ تحریکوں کا بیسویں صدی کے مکاتیب تنقید پر اثر ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے اثرات بھی ہیں۔ بعض مغربی نظریات کے اثرات بھی ہیں جو آج تک تنقید کا جزولاینفک نہ بن سکے، خصوصاً ساختیاتی تنقید......

سلیم شہزاد: □ بیسویں صدی کے نصف دوم میں اشتراکیت کے زیر سایہ اردو ادب سیاسی، معاشرتی اور طبعی افادیت کو اہمیت دینے والا بن گیا تھا اور ایسا ہونا وقت کی ضرورت تھی، اسے فکری تبدیلی کا نتیجہ اور فکری تبدیلی کا ذریعہ بھی سمجھا جا سکتا ہے اور اردو معاشرے نے اس کے اثرات قبول بھی ضرور کئے لیکن اس کی انتہا پسندی نے اسے ڈبو دیا۔ مارکسی اقتصادی مادیت پسند فلسفے نے اردو تنقید کو اجتماعی معاشرتی فکر اور طبعی نفسی رجحانات سے آشنا بھی کیا اور ادب سے مادی اکتساب کی راہ بھی سجھائی۔ اس نے درباری اقدار میں پھنسی ہوئی اردو شاعری اور تخیلی رومانیت میں مبتلا افسانے کو زنجیروں سے آزاد کرا کے کھلی فضا میں سانس لینا سکھایا ضرور لیکن آزادی حاصل کرنے والے ترقی پسند فنکار بہت جلد فضا کے بدبودار حصے میں جا گھسے۔ آزادی اور نئے پن کے نام پر ترقی پسند تنقید نے اس عمل کو لائق تحسین قرار دیا، نتیجے میں فنی تحدید کا ظاہر ہونا لازمی تھا اور اس تحدید کو برصغیر کی آزادی کے بعد جدیدیت کے طلسم شکن نے پارہ پارہ کیا۔
ادبی اظہار میں جدیدیت کے رویّے نے اپنے ارتقائی مراحل میں رجحان اور تحریک کے روپ اختیار

کئے۔ سیاست، فلسفے اور ہر قسم کی وابستگی سے اس نے آزادی کا اعلان کیا' یہاں تک کہ اپنی تجربہ پسندی میں معنی' مقصد اور مرکزیت سے بھی اس نے انحراف کیا اور روایات اور اقدار' تاریخ وثقافت' نظم وضبط غرض ہر لکھے ہوئے کو مٹا کر اس نے گویا اپنی آگ میں جل کر اپنی راکھ سے پھر نئے بال و پر پیدا کرنے کے جتن کر ڈالے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے جھنڈے تلے پاکستان میں ہیئت پسندی' تجرباتی طریق کار اور نو زائدہ پاکستانی ثقافت میں اسلام 'اشتراکیت' جمہوریت اور قدیم سندھی تہذیب کے باہم متنازع عوامل کی آمیزش سے کچھ مشرقی اور بہت کچھ مغربی تہذیبی' فنی اور ادبی تصورات کو اپنا کر ایک مخصوص جدیدیت کو ہوا دی گئی۔ ہندوستان میں جسے مشرقی رمغربی وجودیت کی آمیزش میں جدیدیت کے اساسی نظریے کی طرح قبول کر لیا گیا۔ جس طرح ترقی پسندی آزادی سے قبل کی جاگیردارانہ فکر سے انحراف کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی اس طرح ترقی پسندی کی آمریت سے انحراف نے جدیدیت کو جنم دیا اور اس موخر انحراف نے بھی چند ہی برسوں میں بے مقصدیت' ناوابستگی اور افادیت پسندی سے گریز کے اصول اپنا کر خود کو ایک ایسی تحریک ثابت کر دیا جس کا منشور کچھ ناقدوں کی تحریروں میں بکھرا ہوا تھا۔ ترقی پسندی کے مخصوص موضوعات کی طرح جدیدیت کے موضوعات بھی گنے چنے ہی رہے البتہ جس کلاسیکیت' روایت اور لسانی ثقافت سے ترقی پسندی نے اپنا دامن چھڑایا تھا' جدیدیت کے بعض ناقدوں نے ان سے اردو زبان وادب کا دوبارہ ربط پیدا کر دیا اور نئے لسانی معنیاتی اسلوبیاتی مطالعات کی روشنی میں قدامت کی بازیافت میں کچھ اہم کارنامے بھی انجام دیئے۔

محمد منصور عالم: ادب اور سماج کے بدیہی رشتوں نے اشتراکی ادیبوں کو انقلابی اقدام پر آمادہ کیا تھا۔ ان کی فکری جدوجہد سے غیر اشتراکی ادیب بھی متاثر ہوئے۔ انہوں نے ادب اور نفسیات کے تعلقات کی روشنی میں اپنی سی جدوجہد کی۔ ایک جانب حلقۂ ارباب ذوق والے بھی تھے جو ذوقی یا تاثراتی تنقید لکھ رہے تھے۔ تو دوسری طرف منطق و استدلال پر مبنی سائنٹیفک تنقید لکھنے والے سامنے آنے لگے تھے۔ غرض وسط بیسوی صدی تک اردو تنقید نے جو مکاتب فکر قائم کئے، ان کی رہنما ایک طرح سے ترقی پسند تحریک تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں نے اپنا اثر غالب کیا اور تادیر قائم رکھا۔ متن کے تجزیئے میں سیاسی، سماجی وغیرہ پس منظر کو دیکھنا ترقی پسند تنقید کی دین ہے۔ اس پس منظر میں مختلف ظاہری حالات کے ساتھ باطنی کوائف اور نفسیات بھی شامل ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تنقید میں پس منظری مطالعہ کسی نہ کسی صورت میں اب تک موجود ہے۔ لیکن اس نے جو غیر ادبی معیار اپنائے اس پر سخت تنقید بھی ہوئی۔ اشتراکی طرز تنقید پر سب سے پہلے پروفیسر کلیم الدین احمد نے نظر ڈالی اور اس کے دور عروج میں ہندوستان کی آزادی سے پہلے ہی ڈالی۔

۶. اردو تنقید میں الطاف حسین حالی کے بعد محمد حسن عسکری اور وزیر آغا کو اردو کا سب سے زیادہ تخلیقی ناقد مانا گیا ھے۔ آپ کے خیال میں ان تینوں کے عطیات کس نوعیت سے اھم ھیں؟

بلراج کومل: حالی کے افکار شعر کے دائرۂ اظہار کو وسیع تر کرتے میں کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے مشرق ومغرب کے ادبی اور ثقافتی افکار (جن میں اسلامی ثقافت کے افکار بھی شامل ہیں) کی روشنی میں اپنے عہد کے ادبی اور دیگر ثقافتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وزیر آغا نے بھرپور انداز میں اردو شاعری کے ثقافتی پس منظر میں ہم عصر اردو شاعری کو تنقید کے مختلف مکاتیب فکر کی امتزاجی نوعیتوں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

ذکاءالدین شایاں: مولانا الطاف حسین حالی دراصل معاشرے (خصوصاً مسلم سماج) کی خرابیوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ وہ سرسید کے پیروکار تھے۔ اور مسلم قوم کی صالح اور گزشتہ اقدار کو یا ماضی کی عظمتوں کو یاد دلا کر مسلمانوں کو ایسے باکردار انسانیت کے سانچے میں ڈھالنے کا ارادہ رکھتے تھے جو افراد کو نیک اعمال سکھائے۔ اچھا انسان بنائے۔ ''مسدس'' میں انہوں نے اسی طرح کی شاعری سے کام لیا ہے۔ لیکن حسن اتفاق سے ان کی نظر اردو کی پوری شاعری اور خاص طور پر لکھنوی عیش و عشرت میں ڈوبے ہوئے اس ادب و شعر کی جانب مرکوز ہوگئی جو مبتذل، خیالات، غزل اور قصیدوں یا مثنویوں میں بکھرے پڑے سستے مخرب اخلاق اشعار اور فحش مواد اور انداز و بیان تک (مع ریختی) سماج میں سرایت کر چکے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ''مسدس مدوجزر اسلام'' کے مقدمے میں مسلم معاشرہ اور اس کے ہر شعبوں کی اصلاح کے ساتھ اردو شعر و ادب کی اصلاح کا فیصلہ کیا۔ یہی تمام اصلاحی مشورے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں اردو تنقید کا ابتدائیہ بن گئے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وہ شعر و ادب کو اپنے مقصد کا آلہ کار بنانا چاہتے تھے۔ آپ حالی کی خود تخلیق کردہ غزلوں کو دیکھئے۔ وہ اپنے وضع کردہ تنقیدی اصولوں میں کاربند نہ رہ سکے۔ تیسری خاص بات، جو عام ذہن میں نہیں سمائی وہ یہ ہے کہ ''رجزیہ شاعری'' کے تفصیلی بیان میں انہوں نے شاعری کو حق و باطل کے خونی مقابلوں اور مجادلوں میں کھل کر استعمال کرنے پر زور دیا۔ جس نے شاعری کی مدد سے (میری ناچیز رائے میں) مذہب کے نام پر مختلف قوموں اور فرقوں میں جنگی ماحول پیدا کرنے کا جواز فراہم کردیا۔ ہم صدیوں سے آج تک اس سلسلہ کو محسوس کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے باقاعدہ ترقی پسندی کے شدت آمیز رویے سے اختلاف کرتے ہوئے ''حلقہء ارباب ذوق'' کی اس شعری و ادبی لطافت کو اپنایا جو ادب لطیف کی ابتدا میں کھو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظم گوئی کے نئے صوری اور معنوی آہنگ کے موجد سمجھے گئے۔ انشائیہ نگاری بھی اسی سے وجود میں آئی۔ لیکن اس کے ساتھ ان کے اندر کا ناقد بھی ابھرا۔ جو خالق سے زیادہ متن کی اہمیت پر زور دیتا ہے زمین و آسمان (دھرتی آکاش) وزیر آغا کی تنقید کی وہ علامتیں ہیں جو مرد و عورت، جنس، سماج، نفسیات سب کا احاطہ کرتی ہیں۔ ادبیات کا مطالعہ اور مشرق کے ساتھ مغرب ان کی تنقیدوں کا محور ہیں۔ نئی نظم کی شعریت اور تنقیدی استحکام اور انشائیہ وغیرہ میں وہ وجودیت اور جدیدیت سے آگے ماورائیت کے معاملات میں اتنی دور چلے جاتے ہیں، جہاں خود ان کا ذہن خلفشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ یقیناً بڑے تنقید نگاروں میں اہم ہیں۔

حسن عسکری کی تنقید کو میں دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں۔ اول حصے کی تنقید میں وہ سلجھے ہوئے ذہن کے ساتھ چلتے ہیں اور تخلیق کار اور فن پاروں پر ان کی تنقید کی اپنی وضع اور چھاپ ہے، جو اچھے اور سچے تنقید نگار کا وصف ہے۔ لیکن دوسرے آخری حصے میں وہ مذہبیات کی طرف اس درجہ مڑ جاتے ہیں کہ اردو شعر کی اب تک کی پیدا کردہ تمام ادب کی سیکولر فضا مجروح ہو جاتی ہے۔ اس تعلق سے اگر ہم غور کریں تو عسکری جیسے مولانا حالی کے طریق سے زیادہ ''ادب'' کو مذہبیات کا ہتھیار بنانے پر تل جاتے ہیں۔ اور ادبی تنقید کی اپنی وضع دار انفرادیت کو شدید نقصان پہنچاتے ہیں۔

ساجدہ زیدی: خواجہ الطاف حسین حالی کی سب سے اہم عطیات تنقید کو معروضیت، عقلیت، اصلاح پسندی کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ محمد حسن عسکری نے مغربی ادب سے روشنی حاصل کرکے تنقید کو فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کی سعی کی۔ وزیر آغا نے تنقید میں ایک طرف نفسیات، خصوصاً سی جی ینگ کی نفسیات سے روشنی حاصل کی اور

دوسری طرف Composit تنقید کا تصور دیا۔

محمد منصور عالم: جدید اردو تنقید میں تخلیقی نقادوں کا ذکر ہو اور کلیم الدین احمد کا نام نہ آئے۔ ناممکن ہے۔ میں اس خیال کو صحیح تسلیم نہیں کرتا کہ ''اردو تنقید میں الطاف حسین حالی کے بعد محمد حسن عسکری اور وزیر آغا کو اردو کا سب سے زیادہ تخلیقی ناقد مانا گیا ہے۔'' حقیقت تو یہ ہے کہ محمد حسن عسکری وزیر آغا پر کہ In order of Merit بہت بعد میں ہیں۔ حالی کے بعد تخلیقی نقاد ہونے کا سب سے زیادہ ثبوت پروفیسر کلیم الدین احمد نے پیش کیا ہے۔ ان کی کتاب ''عملی تنقید'' اس کی بیّن مثال ہے۔ کلیم الدین احمد نے شعریت کی شناخت اور اس کے مدارج جس طرح متعین کئے ہیں اس طرح سے کسی نے نہیں کئے۔ حتیٰ کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' سے بھی شعری ذوق کی وہ تربیت نہیں ہوتی جو ''عملی تنقید'' سے ہوئی ہے۔ شعریت کی پہچان اور تنقیدی نظر کی پالیدگی اور ادبیت کو فلسفہ و نظریہ علوم سے بچا کر اس کو فوقیت دینے کا شعور کلیم الدین احمد کے بے نظیر عطیات ہیں۔ اگر وہ تخلیقی ناقد نہ ہوتے تو یہ باتیں ممکن نہ ہوتیں مگر تخلیقی ناقد تو آل احمد سرور بھی تھے۔ کلیم الدین احمد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ موضوعی اور تاثراتی نہ ہوتے تھے اور معروض و منطق سے ہی نظریات پر ادبیت کو فوقیت دیتے تھے۔ عام طور پر منطقی نقادوں کے سامنے ایسی صورت حال آتی ہے کہ وہ معروضیت میں بہت زیادہ Technical ہو جاتے ہیں اور ادبیت مجروح ہو جاتی ہے۔ آل احمد سرور ایسے خطروں سے تو دوچار نہ ہوتے تھے لیکن تخلیقی تنقید لکھنے میں ان کی موضوعیت کی وجہ سے ان کا محاکمہ تاثراتی زیادہ ہو جاتا تھا۔

کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کے بعد تخلیقی ناقدوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام آنا چاہیے۔ وہ متن پر گفتگو کرتے ہوئے پرتوں پر پرتیں کھولتے ہیں اور قاری کو بہت حد تک خالق سے بے نیاز کر کے تخلیق سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے نئے معنی اور نئے محاکموں کی راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ شعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان کا نظریہ ابہام ایک خاص عطیہ ہے (باقی اور تین...... (۱) وزن (۲) اجمال اور (۳) جدلیات پر تو دوسرے ناقدوں نے بھی روشنی ڈالی ہے۔)

محمد حسن عسکری تاریخی لحاظ سے بے شک فاروقی سے پہلے ہیں لیکن قدری لحاظ سے ان کے بعد ہیں۔ وہ میدان نثر میں آئے تو بڑی شان سے آئے اور اسی شان سے ادب اسلامی کے نقاد بن کر رہ گئے۔ اردو تنقید کو ان کا ''عطیہ'' ان کے بدلتے ہوئے نتائج فکر ہیں۔ ان کی علمیت و ذہانت فاروقی سے زیادہ ہی تھی بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ فاروقی نے ان کی علمیت اور ذہانت سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس میں عیب کی کوئی بات نہیں۔ تاہم عسکری میں وہ ثبات نہ تھا جو فکر کی پختگی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ انہوں نے تنقیدی کروٹیں بہت بدلی ہیں، نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کے تنقیدی کارنامے تنقیدی فکر کے ارتقا کا ساتھ دینے کے لحاظ سے تو بظاہر اہم کہے جاسکتے ہیں لیکن محکم گیری کے لحاظ سے بالکل ہی غیر اہم ہو گئے ہیں ان کے مزاج میں کچھ ہرجائیت تھی۔ ان کے مقابلے میں وزیر آغا یک گیر ہیں۔ اپنا ایک نظریہ رکھتے ہیں اور اس کو مضبوطی سے تھامے ہوئے ہیں۔ وہ ادب میں ثقافتی جڑوں کی تلاش کے ذریعے اپنی تنقید کو زیادہ باوزن بنا دیتے ہیں کیونکہ پس منظری مطالعے سے ان کی تنقید کو پشتہ مل جاتا ہے۔ تو میں نے وزیر آغا کا ذکر عسکری کے بعد کیوں کیا؟ بعد میں اس لئے کیا کہ وہ اس علمیت اور ذہانت کے حامل نہیں ہیں جو عسکری کو نصیب تھی۔ ثقافت بینی کی وجہ سے آغا کی تنقیدوں میں یک گونہ یکسانیت پیدا ہو گئی ہے اور متن کی ادبی چاشنیوں کے اشارے بھی کم ملتے ہیں۔

آپ نے گوپی چند نارنگ کو بھی چھوڑ دیا! کیا وہ تخلیقی نقاد نہیں ہیں؟ انہوں نے جدیدیت کے دور عروج میں بھی کافی لکھا تھا اور آج بھی لکھ رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر لسانیاتی مطالعے کے ناقد ہیں۔ ایسا ناقد زبان اور لفظ و معنی کے اثبات کا ہمیشہ نیاز مند رہتا ہے۔ اور ایسی نیاز مندی تخلیقی ناقد ہونے کا کافی ثبوت ہے۔ لیکن مجاز نے صحیح کہا تھا کہ بگڑتے دیر نہیں لگتی۔ نئی ادبی تھیوری کی مابعد جدیدیت کے چکر میں پڑ کر ان کی پرانی نیاز مندیوں نے تخلیقی ناقد ہونے کے ثبوت کم پیش کئے ہیں۔ وہ فلسفہ ولسان کے جدید مباحث پرتو نظر رکھتے ہیں لیکن لسانی ساخت، لفظ و معنی، متن وقرأت، مصنف وقاری وغیرہ کے تفاعل پر اردو متون کے حوالے سے روشنی نہیں ڈالتے۔ بے شک ''نئی ادبی تھیوری'' اردو والوں کے لئے نارنگ کا ایک اہم عطیہ ہے لیکن اگر وہ اپنی فکری جدوجہد سے نئی عملی تنقید کرتے تو وہ بہت اہم اور وقیع ہوتی یا نہ بھی ہوتی تو نئے عالمی تنقیدی تناظر میں اردو متون کی مابعد جدید تنقید کا ناقص سہی، نمونہ تو ضرور سامنے آتا۔ پھر اس سے بہتر نقش بنائے جاتے!

سلیمان اطہر جاوید: ایسی باتیں عجیب وغریب لگتی ہیں۔ کوئی ناقد اپنی جگہ اہم اور بڑا ہوتا ہے۔ کسی کے بعد، کسی سے پہلے نہیں۔ اس لیے کہ ہر ایک اپنے اپنے ذوق وذہن سے کام لیتا ہے۔ ہر ایک کی فکر جداگانہ ہوتی ہے۔ آپ جو کہہ رہے ہیں وہ اسی وقت ممکن ہے جب سب ایک ہی فکر کے حامل ہوں ایک زمانہ میں زیست کر رہے ہوں اور ایک زاویہ سے کام لے رہے ہوں۔ ایسا کہاں ممکن ہے؟

حبیب حق: اردو ادب میں گوپی چند نارنگ نے ہمیں مابعد جدیدیت کے افکار واحوال سے روشناس کرایا۔ ان کا مقصد سراسر علمی، ادبی اور فلسفیانہ تھا۔ ان کی علمیت، انسان دوستی اور فراخ دل سے اور کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ ظاہر ہے مابعد جدیدیت تحریک کے اندر چند ایسی باتیں بے شک ہیں جن سے معاملات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن ہمیشہ یہ خیال رکھنا چاہئے کہ نظام زیست کے پارہ پارہ ہونے کے امکانات سے گریز کیا جائے۔ وزیر آغا نے بھی اس سلسلے میں خوب کام کیا ہے۔ ان کی میں نارنگ کی مانند قدر کرتا ہوں۔

۷۔ محمد حسن عسکری اور وزیر آغا کے بعد اردو تنقید میں کوئی باقاعدہ ناقد نہیں ھے؟ ایسی صورت حال میں آپ کی رائے میں اردو کے باقاعدہ ناقد کون ھیں؟

بلراج کومل: اگر صرف محمد حسن عسکری اور وزیر آغا باقاعدہ ناقد ہیں تو پھر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی کیا ہیں؟

مناظر عاشق: محمد حسن عسکری اور وزیر آغا کے بعد اردو تنقید مین باقاعدہ ناقد فہیم اعظمی ہیں۔ نظام صدیقی ہیں، دیویندر اسر ہیں، وہاب اشرفی ہیں، قمر جمیل ہیں، عتیق اللہ اور شافع قدوائی ہیں، حامدی کاشمیری ہیں، ناصر عباس نیر ہیں، اور بھی کئی اہم نام ہیں۔ فہیم اعظمی نے اپنی تنقید میں لسانی تشخص، ادبی تھیوری، ادب اور دوسرے معاشرتی علوم و فنون، ادب اور سماجی رویہ، ادب اور نئے افکار ونظریات، ساختیات پس ساختیات، ردتشکیل او مابعد جدیدیت پر لکھا ہے۔ نظام صدیقی نے جدید آفاق گیر میلان کا شناخت نامہ اور جہت نما تخلیقیت کو روشناس کرایا ہے جس سے نئے سیاق کی آگاہی ملتی ہے۔ نئی تخلیق اور معنویت سامنے آتی ہے اور تمام داخلی اور خارجی سطحوں پر پہچان ممکن ہے۔ عالمی

سطح پر ادبی ناطرفداری کا حامل تخلیقیت کا میلان ایک روشن اور اثبات گزار اشاریہ ہے۔ یہ تمام رسمی، سطحی اور مصنوعی فارمولوں اور عارضی فیشنوں کا ارتفاع کر کے ہمہ جہت زندگی سے ہم آہنگ ہے۔ یہ نیا میلان عالمی ادب کا سب سے زیادہ تازہ کار اور توانا میلان ہے جسے اردو میں متعارف کرانے اور برتنے والے نظام صدیقی ہیں۔ دیگر ناقدوں نے تھیوری کو اردو میں عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئے افکار، نئے طرز اظہار اور لسانی نظام کی عکاسی کی ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: یہ "باقاعدہ" ناقد کیا ہوتا ہے؟ ہر ناقد لکھتا ہے اور اپنے طور پر لکھتا ہے۔ بعض کو حالات مل جاتے ہیں وہ نمایاں ہو جاتے ہیں اور بعض اپنی اچھی اور صحت مند تحریروں کے باوصف ابھر نہیں آتے۔ آج بھی تنقید کا بازار مندا نہیں۔ کئی لکھنے والے موجود ہیں۔ اپنے اپنے طور پر ان کی مرتبت کا تعین کرتے ہوئے لوگ انھیں چھوٹا بڑا، اہم، کم اہم اور ممتاز وغیرہ قرار دے لیتے ہیں۔

۸۔ آپ کی نظر میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کی تنقید میں خصوصی فرق کیا آیا ہے؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ پہلے فکری جد و جہد کم تھی یعنی تنقید زیادہ تر ذوق کردار کی حامل تھی. لیکن بعد میں وہ فکریاتی جد و جہد کا وسیلہ بن گئی. نتیجتاً آج اچھی تنقید "مکالمہ" اور "مداخلت" ہے. شاعری کا ذوق محض یا کلاسیکی تقلید کی تکرار نہیں یہ محض کلاسکیت کی جگالی کا دور نہیں ہے اور نہ نام و نہاد اشرافیت کا.

بلراج کومل: فکری جدوجہد تنقید کا جزو لاینفک ہے لیکن ادبی تنقید جمالیاتی تناظر میں اعلیٰ ذوق کی نوعیتوں سے گریز نہیں کر سکتی۔ آزادی سے پہلے کی تنقید اور آزادی کے بعد کی تنقید کا فرق میری دانست میں صرف اتنا ہے کہ آزادی کے بعد کی تنقید کا دائرۂ عمل وسیع تر ہو گیا ہے۔ مکالمہ اور مداخلت ہر جدلیاتی عمل کا حصہ ہیں۔ اعلیٰ ذوق کی تربیت، روایت، کلاسکیت، تہذیبی احساس، زمینی رشتوں اور زندہ حقیقتوں کے ادراک کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

ذکاء الدین: آزادی سے قبل اردو تنقید ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مختلف نظریات کی اسیر تھی۔ مثلاً "تاثراتی تنقید" (جب کہ یہ ترکیب ہی مہمل ہے۔ ہر ادب پارے سے قاری اپنے طور پر تاثر لیتا ہے) "مارکسی تنقید، اشتراکی تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹفک تنقید" وغیرہ۔ اس دور کی تنقید میں فن کار یا ادب پاروں کو انھیں نظریات کی روشنی میں پرکھا جاتا تھا۔ اور تخلیق کار یا متن کو ثانوی درجہ دیا جاتا تھا۔ آزادی کے بعد یہ نظریاتی تنقید کے مختلف زاویۂ فکر پس منظر میں چلے گئے۔ اور فن پاروں کے متون کو اولیت حاصل ہو گئی۔ اور تخلیق کار کے فکری اور ذہنی رجحانات سماجی روابط وغیرہ پر بھی ضمناً نظر ڈالی گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اسی لئے اس نئی تنقید کو "امتزاجی تنقید" کا نام دیا ہے۔ جہاں تک آپ کا یہ سوال ہے کہ ترقی پسند تحریک میں فکری جدوجہد کم تھی۔ ایسا نہیں ہے۔ ترقی پسند ناقدین کا فکری دائرہ بہت وسیع تھا۔ ان کے پاس اردو فارسی اور خصوصاً انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ ہے اور دیگر علوم کے مطالعے سے بھی وہ مستفید ہوتے تھے۔ اور تنقید میں اس سے وزن بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود ان ناقدین میں یہ کمی تھی ان کی تنقیدوں میں آزادانہ فن پاروں کی ادبی اور جمالیاتی پرکھ مذکورہ نظریات ہی کے تحت کی جاتی تھی۔ بعد کی تنقیدوں میں

دو عناصر تنقید سے کم ہوتے گئے۔ اول ادب اور شعر کا گہرا مطالعہ۔ پورے ادب اور شعر کی خوبیوں اور خامیوں پر مرکزی نظر۔ یعنی جو نیا فنکار جس عہد میں پیدا ہوا، بس وہیں سے وہ خود کو نئی فکر سے وابستہ کر کے خود کو ''نیا'' فنکار بننے کے مرض میں مبتلا ہو گیا پھر فکری جہد بھی کچھ کم ہوئی۔ اور ادب و شعر کے چند تخلیقی طریقوں کو سیکھ لینا ہی کافی سمجھا گیا اور اس کے متوازی دیگر علوم کے مطالعے سے عموماً بے نیازی برتی جانے لگی۔ سائنس، سماجیات، حقیقی سیاسیات و مذہبیات جن سے خام مواد لے کر اپنے عہد کے ادب کو باوزن رکھا جاتا ہے۔ تو اس طرح ان کی فکری جہد کم تو ہوئی۔ یہ بات میں پچاس فیصد سے فنکاروں سے وابستہ سمجھتا ہوں۔ اس موقع پر ایک جانب بھی توجہ ضروری ہے۔ وہ یہ کہ یہ سمجھ لینا کہ ہم نئی نسل کے ہیں، معمر فنکاروں سے الگ اور بلند و مختلف ہیں۔ بالکل غلط ہے۔ میرا تجربہ تو یہ ہے کہ نئی نسل کے ستر فیصد فنکار آج بھی قدیم، روایتی یا رسمی شعر و ادب تخلیق کر رہے ہیں، اور سمر فنکاروں کے یہاں آج بھی وہی فکری تازگی ہے، جو پہلے تھی۔ جسے آپ نے پہلا کلاسیکی تقلید کی تکرار کہا ہے یا کلاسکیت کی جگالی کا نام دیا ہے، وہ تقریباً اسی فیصد اگر عمر رسیدہ فنکاروں میں ہے تو کم و بیش اتنی ہی نئے تخلیق کاروں میں موجود ہے۔ کلاسک یا ماضی کے ادب و شعر میں اگر ہوش مند قاری ہے تو وہ یہ حرکات نہیں کرے گا۔ وہ ماضی سے نئے ادبی عناصر لے کر آئے گا۔ آج اچھی تنقید ''مکالمہ'' اور ''مداخلت'' ہے۔ تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ہم گفتگو یا مباحث میں سچی تنقید برداشت ہی نہیں کر سکتے بس بیکار کی بحثوں میں الجھے رہتے ہیں اور دوسروں کو بھی الجھا دیتے ہیں۔ آپ کا یہ کہنا کہ ''نام نہاد اشرافیت کا یہ دور نہیں'' ...... بالکل درست ...... مگر ادب و شعر کی معیاری سطح ہمیشہ رہے گی، جس کو محسوس کرنے کے لئے ہم بازاری اور جہلا کی زبان کے لہجوں سے اوپر اٹھ کر بات کریں گے۔ تا کہ جہلا کے ذہنی طریق تک ادب کے نیچے لے آئیں گے۔

محمد منصور عالم: آزادی کے بعد بہت جلد اردو تنقید کا نقشہ زیادہ بدل گیا۔ ہندوستان کا دو ٹکڑوں میں بٹنا کیا ہوا کہ وہ تہذیبوں کی بات ہونے لگی۔ تہذیب تو ایک ہی تھی۔ ہندوستانی تہذیب! بٹوارے کے بعد پاکستانی تہذیب کی بھی داغ بیل ڈال دی گئی اور اسی نسبت سے پاکستان میں اردو زبان و ادب کے تہذیبی عناصر ڈھونڈے جانے لگے۔ یہ پاکستان کا قومی ذوق تھا۔ یہ بات ہمارے گلے سے اترے یا نہ اترے لیکن ادب میں ''ذوق'' تو ایک چیز ضرور ہے! اس ذوق کو معیاری رہنما بنایا گیا۔ ہماری پرانی تنقید میں ''ذوق'' نے جو کردار ادا کیا تھا، وہ اس طرح کسی خطے میں محدود و منقسم نہ تھا۔ اور یہ دلیل بھی صحیح نہ ہوگی کہ آزادی سے قبل اردو تنقید ذوقی کردار کی حامل رہی تھی اس لیے ہم بھی اسی کردار سے اپنی سمت متعین کریں گے۔ تذکروں کی تنقید میں ذوق کو جو دخل تھا یا حلقہ ارباب ذوق والوں نے جو تاثراتی تنقیدیں لکھی تھیں، ان کی بنا ادبیت پر تھی۔ کسی خطے یا نظریے یا مسلک یا نظام یا فلسفہ پر نہ تھی۔ شبلی نعمانی نے انیس و دبیر کے موازنے میں جس ذوق کو باضابطہ فروغ دیا تھا وہ بھی خالص ادبیت کے ارد گرد تھا اور اس ذوق کو انھوں نے معروضی بنیاد فراہم کی تھی۔ ادبی تنقید کے لئے جو فن کا شعبہ ہے، یہ ایک بڑا مستحسن اقدام تھا۔ ہم ادبی تنقید میں ذوق کے منکر نہیں ہو سکے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ محض ذوق پر اعلیٰ تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ ذوق رہنمائی کرتا ہے فکر کی۔ فکری جدوجہد صحیح سمت میں ہو تو یہ بڑی کارگزاری کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ لہٰذا ذوق اور فکر دونوں چاہئیں۔ جب خالق ذوق و فکر دونوں سے کام لیتا ہے تو ناقد کو کون سا امر مانع ہے۔ لیکن توازن ہونا چاہئے۔ فکریاتی جدوجہد کے نام پر ادبی تنقید میں اپنی ڈفلی بجانا یا خشک فلسفیانہ اور نظریاتی مباحث کو ادبی حسن کی قدر اول کے طور پر شامل کرنا اسی وقت تنقیدی مکالمہ بن سکتا ہے جب متن زیر بحث اس کا متحمل ہو رہا ہے ورنہ وہ مداخلت بیجا ہی کے ذیل میں آئیں گے جن

کا مقصد محض علمی نمائش سے زیادہ کچھ نہیں ثابت کیا جاسکتا۔ آزادی کے بعد کی اردو تنقید اس لحاظ سے ترقی معکوس کا مظہر ہے۔ وہ دور کی کوڑی بہت لائی ہے لیکن عملی تنقید کر کے متن میں پیش کردہ مضامین کی خوبی وخرابی اور معنویت پر ان کے انحصار و اثرات کو شاید ہی ظاہر کیا ہے۔ قدیم ذوقی تنقید میں یہ بات نہ تھی۔ وہ اپنی حدوں کے باوجود متن سے منسلک رہتی تھی۔ میں نظریاتی اور فکریاتی الجھاووں کو دیکھ رہا ہوں کہ وہ پیروی مغربی میں ادبیت اور ادبی تہذیب کو ثانوی بنا چکے ہیں اور نرا فلسفہ حاوی ہو گیا ہے۔ یہ بیماری پہلی بار ادب میں مارکسزم کے داخل ہونے سے پھیلی تھی۔ اب وجودیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، فسطائیت، تانیثیت، پاکستانیت، ہندتو، دلت پسندی وغیرہ نے دیدہ پھیر کر ایسی گمبھیر گفتگو شروع کر دی ہے جو علم فلسفہ میں تو چل سکتا ہے مگر ادب میں غیر ادبی ہی سمجھی جائے گی۔ اس ادبیت اور انتقادیات کے کلی وجود پر کاری ضرب لگی ہے۔ کیا جدید اردو تنقید مختلف حلقوں میں بٹ کر زندہ رہے گی؟ ادیب کی موت یا معنی کی بے معنویت یا لفظ کی نارسائی یا قاری کی بے کاری یا پھر متن پر اس کا جبریہ حق جسے افکار و اعلانات سے ادب کی قوت بہت کمزور ہو گئی ہے۔ ان باتوں پر مزید اضافہ مصلحتوں کا ہوا ہے۔ ہمارا اردو ادب مصلح بیں وکار آساں کن کا مصداق بن کر رہ گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ تنقید کا معیار گرنا ہی گرنا تھا۔

ساجدہ زیدی: آپ کے اس سوال ہی میں جواب مضمر ہے۔ سوال نمبر ۸ کے دوسرے حصے سے مجھے اختلاف ہے۔ 'کلاسیکیت کی جگالی' کوئی چیز نہیں۔ اور تنقید کے لئے ''شاعری کا ذوق'' تو شرط اول ہے ورنہ تنقید حکیم کا نسخہ بن جائے گی۔ اور یہ ''نام نہاد اشرافیت'' کا تنقید کے تناظر میں کیا ذکر؟؟

سلیم شہزاد: قدیم وجدید کلاسیکیت ہو کہ انتشار وانکار پسند تجریدیت، ہر فنی یا اظہاری طریق کار منفی مثبت فکری ذوقی کردار کا حامل ہوتا ہے۔ کبھی اس پر فکر حاوی ہوتی ہے اور کبھی ذوق اور کبھی بیک زماں دونوں کو بھی روبہ عمل دیکھا جاسکتا ہے۔ کلاسک کی تقلید ممکن نہیں، نہ اس کی بازیافت کو ادب وفن میں کوئی گناہ تصور کرنا چاہئے۔ اس لیے اچھی تنقید فکر و ذوق اور کلاسیکیت اور تجربہ پسندی دونوں کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے۔ آزادی کے قبل ادبی تنقید کلاسیکی اخلاقیات کے زیر اثر ایک مخصوص فکر کی حامل رہی اور فنی روایات واقدار سے بھی اس کا رشتہ رہا ہے لیکن ترقی پسند اقدار کی نمود نے فن وادب کے ذوقی پہلو کو خاصا نقصان پہنچایا اور رومانیت، جمالیات اور وقتی ذہنی انبساط سے ہٹ کر شعر وادب سے کچھ معاشرتی افادیت کے حصول کا مقصد مربوط کر دیا۔ اس صورت میں تنقید کے فکری پہلو نے اہمیت حاصل کر لی۔ آزادی ملتے ملتے ادب وتہذیب کی بہت سی روایات سے بھی آزادی حاصل کر لی گئی اور نئی فکر نے سیاسی، معاشرتی سوجھ بوجھ کے زاویے بدل ڈالے۔

مارکسی فکر کے بعد وجودی فکر ایک غالب تنقیدی رخ لے کر سامنے آئی۔ اس نے جدیدیت کے نام پر مادی معاشرتی آزادی اور ماورائی تجریدی وابستگی کا اعلان کیا۔ ہیتی تجزیاتی تنقید کو اس بے سمتی کی طرف سفر قرار دیا جاسکتا ہے جو آگے چل کر معنوی افتراق کے نظریے میں صورت پذیر ہوئی۔

سلیمان اطہر جاوید: فکری جدوجہد یقیناً پہلے کم تھی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ فکری زاویے ہی جدا تھے اس کے اسباب بھی ہیں۔ سائنسی ایجادات، صنعتی ترقیات، مذہب ومعاشرت کے بدلتے زاویے، قومی اور بین قومی سیاسی منظر نامہ، گٹھ جوڑ، بڑی سیاسی جماعتوں اور بڑے ممالک کی داداگری' تاجرانہ مصلحتیں اور اب گلوبلائزیشن، صارفیت، بازار کاری اور کیا کیا کچھ۔ ان سب کا اثر ادب اور تنقید پر مرتب پانا ضروری تھا اور مرتب پایا۔ افکار واذہان بھی متاثر

ہوئے۔

حبیب حق: میرا یہ خیال رہا ہے کہ تقسیم ہند کے بعد تنقید نگاروں میں بالضرور فرق آیا ہے۔نقادانِ فن مغربی شعرو ادب سے زیادہ واقف ہو گئے۔امریکی تنقید نگاروں نے اپنا اثر خوب دکھایا لیکن ایک بات ضرور ہے: نیاز فتح پوری، ل۔احمد، فراق صاحب وغیرہم گہری بصیرت کے ساتھ ادب کا ملاحظہ کیا کرتے تھے۔آل احمد سرور بہت بڑے نقاد ہیں ان جیسی محنت، ان جیسا ذوق، نئی چیزوں کو قبول کرنے کی استعداد بہت کم پائی گئی ہے۔ممتاز حسین مرحوم غضب کے عالم تھے۔محمد احسن فاروقی انگریزی زبان وادب کے ماہر تھے۔کلیم صاحب کا کیا کہنا۔احتشام صاحب نے اتنا نہیں لکھا جتنی ان کی استعداد تھی۔وہ زبردست استاد تھے۔آج کل انگریزی زبان میں رونا ہے کہ نقادانِ فن کا زمانہ لد گیا ہے۔ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہئے۔جدیدیت جس کی ابتدا حلقہء ارباب ذوق کی وجہ سے ہوئی تھی، اس نے بڑا کام کیا ہے۔ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئی زندگی بخشی، یہ نہ صرف عوام کے نزدیک کیا بلکہ عوامی مسائل کو اجاگر کیا۔ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔جہاں تک میری ناقص فہم جانتی ہے اب تک مابعد جدیدیت کی آندھی نے زیادہ بھونچال نہیں مچایا ہے۔فیض صاحب جب جیل میں بند تھے اور بنّے بھائی ان کی غزلیں رضیہ سجاد ظہیر کو بھیجا کرتے تھے تو سارا برصغیر جھوم جھوم اٹھا کرتا تھا۔کیا ہم اب تک سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین کی للکار کو بھول پائے ہیں۔؟

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ادب کی ترویج نعرہ بازی کے ذریعہ نہیں ہوتی۔علم چاہئے جو کہ خالص ہو۔ریاکاری شامل نہ ہو۔وسیع المشربی ہو۔انسان دوستی ہو۔ادب کے لئے علم، فہم، لگن، ذوق، جوش سکون قلب چاہئے۔

۹. اردو کی نئی تنقید پر الزام ھے کہ وہ مغربی ماڈل کی تنقید سے نہ صرف متاثر رھی ھے بلکہ اس کے معیارات بر آمد کردہ ھیں. خصوصی طور پر نئی تنقید کے ناقدانہ وسائل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ھے؟ کیا اس سے زیادہ اردو ادب کا ارتقاء ھوا ھے یا جمود پیدا ھوا ھے؟

بلراج کومل: کوئی زبان عصری عالمی تناظر میں کسی تہذیبی اور ثقافتی مطلق العنانی یا خارجی اثرات سے آزاد کسی غیر آلودہ طہارت کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔اردو زبان کے لئے بھی خارجی اثرات (جن میں مغربی تہذیب اور ادب کے اثرات شامل ہیں۔) سے دامن بچانا ممکن نہیں ہے۔نئی تنقید جدیدیت، مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت.........سب ایک ارتقائی عمل کا حصہ ہیں۔

مناظر عاشق: اردو تنقید مغرب سے مستعار ہے اور آج بھی خوشہ چینی جاری ہے۔اس سے اردو ادب میں اضافہ ہوا ہے اور تنقید کی نئی دبستان سامنے آئی ہے، زیادہ سائنٹفک ہوئی ہے۔مشرق کو بھی کھنگالا گیا ہے اور مشرقی دانشوروں کے افکار و خیالات کو بھی بنیاد بنایا گیا ہے۔لیکن اردو تنقید کو اکیسویں صدی میں نئی بلندی کے ساتھ مغربی تھیوری نے اعتبار بخشا ہے۔اس میں پھیلاؤ کا عمل ہے اور گہرائی میں اترنے کی آب وتاب ہے۔

ذکاء الدین: دیکھئے۔ہم لوگ ابھی تک ادب اور لٹریچر کے حقیقی مفہوم ہی کو نہیں سمجھے۔لٹریچر محض سننے سنانے یا گانے بجانے کا عمل نہیں ہے۔یہ مطالعہ، اور پڑھنے لکھنے کا فن ہے۔ظاہر ہے علوم اور ادبیات کو ہم مختلف زبانوں کے ذریعہ سیکھ کر اور ان کے مطالعے ہی سے تنقید یا ادب و شعر کا حسن بڑھا سکتے ہیں۔مثلاً اردو تخلیق کار کے لئے کم از کم

فارسی اور خصوصاً انگریزی شعروادب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس کے قطعی یہ معنی نہیں کہ ہم اپنے مشرقی مزاج کے ادب و شعر یا تنقید پر باہر کے مغربی ادبیات کے تقلیدی مواد کو بغیر ہضم اور جذب کیے سوار کریں۔ دراصل اردو تنقید کو تازہ ہوا کی ضرورت تو ہوگی ہمارے اپنے تنقیدی ماڈل اپنی جگہ توانا ہیں۔ اگر مقابلتہً انگریزی یا دیگر ادبیات کے تنقیدی افکار سے بھی بقدر ضرورت کام لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن اندھادھن بغیر غور وفکر کے بیرونی تنقیدی ماڈل کی بھرمار غلط ہے۔ جہاں تک نئی تنقید کے ناقدانہ وسائل کا مسئلہ ہے۔ تو ہم بیرونی تنقیدی نظریات سے اپنی تنقیدوں میں بہت کام لیتے رہے ہیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ہمارے ادبی وجدان اور فکری یا تنقیدی معاملات ان غیر ہضم شدہ تقلیدی بیرونی ماڈل کے محض غلام بن کر نہ رہ جائیں اور نتیجے میں الٹے سیدھے ادبی اصناف کے بے وضع تجربات ہی کو سب کچھ سمجھنے لگیں۔ یا تنقید میں انگریزی اصطلاحات کو خواہ مخواہ حاوی کرلیں۔ اس عمل سے ہمارے ادب میں ارتقا اسی وقت ہوا ہے جب باہوش فنکاروں نے اس سے کام لیا۔ ورنہ محض تقلیدی عمل سے، جمود اور تکراری ماحول ہی پیدا ہوا ہے۔

ایک توجہ طلب بات یہ ہے کہ موجودہ صدی کی تنقید نگاری کے نئے دعویداروں نے نہ تو عموماً مشرقی تنقید سے تعلق رکھا اور نہ افلاطون، ارسطو، اسکاٹ، جیمس، آرنلڈ یا ایلیٹ کی تنقیدوں کو پڑھا۔ بس درمیان سے ہمارے نئے رہنما ناقد انھیں تنقیدی اصطلاحوں کو مغربی تنقیدی کتابوں سے پڑھ کر، نئے تخلیق کار یا ناقدوں کو وہی باتیں سکھا رہے ہیں، جو تنقید میں صدیوں سے رائج ہیں۔ اب ہمارے یہ ناقدوں کے استاد انھیں سب کو نئی نئی اصطلاحوں کو رٹا رہے ہیں۔ تشکیل، ردتشکیل، قاری، متن، مصنف (غیر ضروری) اور الابلا تنقیدی اصطلاحوں کے اس مغربی تنقیدی ماڈل کے جال میں نئے ناقد پھنس گئے ہیں۔ وہ ہمارے استاد وناقد حضرات ہیں جنھوں نے بیشتر تخلیق کو ترک کردیا ہے۔ زیادہ تر نے تخلیق کو محض ذائقے کے طور پر اپنا رکھا ہے۔ کچھ نے تخلیق سے مایوس ہوکر ''تنقید'' کا کاروبار انتقاماً اختیار کرلیا ہے۔ ایسی صورت حال میں نیا دعویدار ناقد بے راہ ہوتا جا رہا ہے۔

محمد منصور عالم: جب تک اپنے وسائل نہ ہوں معیاری تنقید نگاری اور اس کی اشاعت ممکن نہیں ہے۔ جو لوگ نامور ناقد ہوئے ہیں، ان کا پہلا زینہ ان کا اپنا رسالہ رہا ہے۔ لیکن یہ تو اشاعتِ خیال کے لیے ہے۔ خود خیال کس طرح پیدا ہو؟ فریضۂ نقد کس طرح ادا کیا جائے کوئی شخص ناقد کیونکر بن سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ کچھ سامنے کی باتیں ہیں، جو نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ اس کا مطالعہ کافی وسیع ہونا چاہیے۔ سخن فہمی اور غور وفکر کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ طریقۂ استدلال معروضی اور مخلصانہ ہونا چاہیے۔ خود استدلال بھی باوزن ہو۔ وہ خالص علمی انداز میں To the Point باتیں کرتا ہو اور ادب کے معاملے میں کافی حساس ہو تو سماجی تعلقات میں بے حس بھی ہو، کوئی کچھ کہتا رہے کان میں تیل اور منہ میں گھنگھیاں ڈال کر اپنی جگہ بیٹھا اپنا کام کرتا رہے۔ نقاد کے دشمن کیوں ہوتے ہیں؟ زیادہ تر اسی وجہ سے ہوتے ہیں کہ وہ مخالفوں اور معترضوں کی کوئی بات زمین پر گرنے ہی نہیں دیتا۔ وہ طنز و تمسخر سے کام لیتا ہے۔ ذاتیات پر حملے کرنے لگتا ہے اور آوارہ نگاری پر اتر آتا ہے۔ یا مدح پر کس کے آتا ہے تو جانب داری میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے۔ نقاد کا نام باقی رکھنے والی چیز مداحی یا تنقیص نہیں ہے بلکہ سنجیدہ پرکھ ہے۔ تو علمیت، مخلصانہ باوزن استدلال، ذوق و ذہانت شعور اور شائستگی بھی اچھے نقاد کے وسائل ہی ہیں۔ مغرب سے واقفیت نے ان باتوں کی اہمیت زیادہ واضح کی ہے۔ اپنے ادب کے علاوہ کم سے کم ایک اور کسی دوسری زبان کے ادب سے آشنائی کے پیچھے نکتہ یہ ہے کہ تقابل کے ذریعہ تعین قدر کیا جاسکے گا۔ انگریزی زبان و ادب سے واقفیت آسان بھی تھی اور مفید بھی۔ نتیجتاً ہمارے ناقدوں نے

مغربی تنقید کے اصول اپنائے جن میں جرح وتاویل وتعدیل کے متنوع نمونے تھے۔ اگر موضوعیت اور عصبیت بھی تھی تو جرح وتاویل وتعدیل کے طریقوں سے ان کا اچھا ہی اثر قائم ہوتا تھا۔ پھر دوسرے علوم کی فکری روشوں کی روشنی میں وہ متن زیر بحث کا گہرائی سے جائزہ لیتے تھے۔ یہ سب وسائل اردو تنقید میں درآمد کیے گئے۔ ان سے اردو تنقید کو فائدہ ہی ہوا ہے۔ لیکن دوسرے رخ سے دیکھیے تو یہ تقلیدی روش فکری جمود کا سبب بھی بنی ہے۔ اس میں کوتاہی اپنی ہی ہے۔ یہ تو کسی نے نہ کہا تھا کہ تنقیدی وسائل درآمد کرو تو اپنے زبان وادب کے تہذیبی تناظر میں اپنی فکر ودانش سے کام نہ لو۔ ہم نے اپنے ذہن کو بیکار کیوں چھوڑ دیا؟ کم سے کم یہی سوچا ہوتا کہ درآمدات میں بھی خامیاں ہو سکتی ہیں۔

سلیم شہزاد: نئی پرانی ہر زمانے کی اردو تنقید مغربی تنقیدی ماڈل کی پرستار اور پیرو رہی ہے۔ حالی سے حال تک اس کے ثبوت موجود ہیں۔ معاصر تنقیدی رجحانات پر انگریزی، امریکی، روسی ہیت پسندی کی گہری چھاپ ہے۔ اسی کے مقابل بعض ناقدین مغلق لسانی فلسفوں کے سہارے ادب کے متن ومواد کو سب کچھ مان کر کبھی زبان کی ساخت کو اہمیت دیتے اور کبھی زبان کی ساخت کے روایتی تصورات کی تردید سے متن ومواد کے معانی کی وحدت سے انکار کرتے سنائی دے رہے ہیں۔ لسانی پس ساختیاتی فلسفے کی تشریح وتفہیم کے مقصد سے جو نیم تالیفی، نیم مترجم تصانیف شائع ہو رہی ہیں، انھیں دیوبانی اور الہام کی تجسیم قرار دیا جا رہا ہے۔

ہم نے کبھی مارکسی مادیت کو اپنے ادب کی تنقید کا اصول بنایا تو کبھی ہیتی تجرید سے فن کی اقدار کا تعین کیا۔ آج کل ناقدین عربی، فارسی اور ہندی شعریات کے اصول سے مشرقیت کے ہمنوا ضرور ہو رہے ہیں لیکن غلبہ ان کے افکار واذہان پر یورپ اور امریکہ سے درآمدہ لسانی فلسفیانہ تصورات ہی کا ہے۔ ادب وفن کی تنقید کا منظرنامہ وسیع ترین کر کے جو عالمی پیش منظر تیار کیا گیا ہے اس کے تحت ہمارے بعض ناقدین پس ساختیات، ردتشکیل، معنیاتی تکثیریت وغیرہ تصورات سے بظاہر اردو تنقید کے افق کو مزید وسعتوں اور تازہ کاریوں سے آشنا ضرور کر رہے ہیں لیکن صرف اور صرف ان تصورات پر تکیہ کر لینا ہمیں اپنی مشرقیت سے بیگانہ کر سکتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ ناقد ''کولرج، کولرج'' اور ایلیٹ، ایلیٹ، کی رٹ لگائے ہوئے تھا، اب ''دریدا، دریدا'' کی پکار سنائی دے رہی ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: یہ کہنا ایک حد تک اپنی جگہ حقیقت رکھتا ہے کہ اردو تنقید، مغربی تنقید سے نہ صرف متاثر رہی ہے بلکہ ایک حد تک اس کے معیارات بھی برآمد کردہ رہے۔ لیکن اب یہ لیل ونہار نہیں رہے۔ نئی تنقید کے ناقدانہ وسائل سے اردو ادب کا ارتقاء ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔

ساجدہ زیدی: مغرب میں تنقید کا کوئی ایک ماڈل تو نہیں ہے۔ اس سوال کا مجموعی طور پر جواب میری نظر میں یہ ہے کہ مغرب کے علم وادب کے مطالعے سے استفادہ کرنا اور وسیع النظری پیدا کرنا اور بات ہے، اور تنقید کے کسی ایک یا کئی ماڈل کی تقلید کرنا دوسری بات...... مغربی علم وادب کا مطالعہ ہر صورت میں کشادگی ذہن اور ذوق ادب کا باعث ہوگا، لیکن تقلید عموماً تنگی نظر، غلامانہ ذہنیت، خوداعتمادی کا فقدان اور پراگندی فکر پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ ''یہ نقل راچہ عقل'' کا معاملہ ہوتا ہے۔ علاوہ بریں **technocratic** تنقید ہمارے اردو ادب میں جاگزیں نہیں ہو سکتی، اسکا مقصد بھی الگ ہے محاورہ بھی۔ اس نوع کی تنقید اردو شعروادب کا محاکمہ تو کیا کرتی تخلیق کے پراسرار اور باریک نکات تک قاری کی رہنمائی تو کیا کرتی تخلیق کی طلسم کشائی تک کیا پہنچتی؟ اس نے تو اردو شعروادب کے صفحات سے قاری کو بھگا ہی دیا۔ ادب سے اس کا رشتہ ہی ختم کر دیا۔ یہ سب طریقے تنقید کے اصل مقصد سے گریز ہیں۔ قاری کو ایک **"technocratic"**

فریب میں مبتلا کرنا ہے......عام خیال تو یہ ہے کہ دریدا اور رولاں بارتھ وغیرہ ادب کی روح تک پہنچ ہی نہیں سکے......تنقید کا منصب آخر ہے کیا......؟ شاعر اور فنکار تو تنقید پڑھ کر تخلیق کرتے نہیں۔ تنقید کا اصل فریضہ قاری کے لئے ادب کی عقدہ کشائی کرنا، اس طرح تخلیق کی طلسم کشائی کرنا کہ قاری پر شعروادب کا بنیادی مفہوم واضح ہو اور اس حسن وصداقت تک اس کی نظر پہنچ سکے جو شعر کے بطن میں مضمر ہے......اب اصطلاحات کا گورکھ دھندا یہ منصب کیونکر پورا کر سکتا ہے......نتیجہ کیا ہوا، شاعر کی تخلیق الگ رہی نقاد کی بقراطی الگ۔ آپس میں کوئی رشتہ ہی قائم نہ ہو پایا......

۱۰۔ ادھر کی دھائیوں میں کل وقتی اہل ناقدوں کا قحط دکھائی دے رہا ہے. بہت کم اہل نظر ناقد نظر آرہے ہیں. آج زیادہ تر اچھے اور سچے ناقد وہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں. اس کی خاص وجوہات کیا ہیں؟ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اردو میں اچھی تنقید تو ہے، لیکن اچھے ناقد نہیں ہیں. اس متناقص صورت حال کا سبب؟

بلراج کومل: جب آپ محمد حسن عسکری، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی کا ذکر کرتے ہیں تو محمد حسن عسکری کو چھوڑ کر جو اب حیات نہیں ہیں باقی دو کا شمار ادھر کی دہائیوں کے کل وقتی نقادوں میں ہی ہوتا ہے۔ اگر اردو میں اچھی تنقید موجود ہے تو یہ صرف اچھے نقادوں کی وجہ سے ہی ممکن ہوا ہے۔

ذکاء الدین: جیسا کہ آپ نے کہا ہے کہ ادھر کی دہائیوں میں کل وقتی ناقدوں کا قحط دکھائی دے رہا ہے۔ تو شاید آپ کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کاری کے ساتھ ایسے اہل ناقد نہیں پیدا ہو رہے ہیں جنھیں اہل نظر ناقد کہا جائے۔ اس کا نصف جواب تو مذکورہ بالا سطروں میں موجود ہے......مسئلہ یہ ہے کہ ایک قسم کے کل وقتی ناقد تو وہ ہیں جنہوں نے تخلیق سے رشتہ بالکل توڑ لیا ہے۔ اور مستقلاً وہی پرانی تنقید کے مروجہ تنقیدی اصطلاحات کو نئے مغربی تنقیدی الفاظ میں ڈھالنے اور سمجھانے میں مشغول ہیں، اور غریب نیا کم عمر ناقد درمیان میں معلق ہے۔ وہ نیا ناقد تو بننے کا خواب تو دیکھتا ہے لیکن ہمارے معمر ناقد استاد اسے اپنے اپنے منصوبہ بند نظریوں کی قید میں گھیرنا چاہتے ہیں۔ نو عمر ناقد یہی سمجھتا ہے کہ مذکورہ استاد ناقدوں نے جو کچھ تنقید کے نام پر بتایا ہے۔ بس یہی تنقید ہے۔ مابعد جدیدیت اسی کا شاخسانہ ہے۔ انھیں کوئی استاد یا ناقد یہ نہیں بتاتا کہ کلاسک کا مطالعہ بھی کرو، اور ہر عہد کے بدلتے ہوئے منظر ناموں کو بھی نظر میں رکھو، لیکن ادب وشعر اور تنقید کی حقیقی کارگردگی سے بے گانہ نہ رہو۔ جب ہمارے یہاں یہ حال ہو کہ تخلیق کار (خواہ چھٹے یا ساتویں درجے کا ہی کیوں نہ ہو) خود کو اتنا عظیم سمجھنے لگے کہ اس کے سامنے سطح اول اور دوم کے تنقید نگار بھی ہیچ سمجھے جانے لگیں، جہاں مطالعے کو پس پشت ڈال کر اپنے اپنے گروہی نظریات سکھائے جائیں، وہاں کل وقتی اہل ناقدوں کا قحط تو ہوگا ہی۔ اس موقع پر مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ مغرب میں محض شعروادب تخلیق کرتے رہنے سے کسی کو ادیب کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا اور اسے EDUCATED نہیں سمجھا جاتا جب تک کہ وہ نثر میں تنقیدی نقطۂ نظر سے کچھ نہ لکھے۔ ہمارے یہاں "مادر زاد" تخلیق کار یعنی محض شاعری کرنے والے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جو نثر کی ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتے۔ ذرا انگریزی شعرا پر نظر ڈالئے کالرج، ورڈزورتھ، شیلے، کیٹس، بائرن، میتھو آرنلڈ، ایلٹ وغیرہ۔ شعرا کی طویل فہرست ہے۔ جنہوں نے شاعری کے متوازی تنقید کو اپنایا ہے۔ آپ نے درست کہا ہے کہ سچے اور اچھے ناقد وہی ہیں جو

بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔ یہیں سے تو مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر فنکار کو کم از کم ایک دو اصناف کی تخلیق میں لگا رہنا چاہیے تاکہ وہ ادب وشعر کے فنی اور جمالیاتی رموز کو عملی طور پر برتتا رہے۔ دوسری طرف ناقد کسی بھی ادب پارے کو پرکھے تو اس کی خوبیوں یا خرابیوں کو اجاگر کرنے سچائی اور ایمانداری سے کام لے۔ لیکن ہمارے یہاں تنقید کے معنی ہی جب صرف تعریف اور توصیف کا بیان ہو جائے، تو سچائی کے ساتھ تنقید کرنا، فنکار سے دشمنی مول لینا ہی ہوگا۔ آپ کا یہ سوال کہ اردو میں اچھی تنقید تو ہے لیکن اچھے ناقد نہیں ہیں...... اس کا یہی مطلب ہے کہ ہماری تنقید کو جو ناقد ملتے ہیں وہ ادب پاروں کے ساتھ کوئی بھی مصلحت ہو، انصاف نہیں کرتے۔ اور پہلے کی وضع کردہ تنقیدی اصولوں سے نیا کام نہیں لیتے۔

سلیم شہزاد: آپ فرماتے ہیں کہ ''آج زیادہ تر اچھے اور سچے ناقد وہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں'' تو اس قول زریں کا فائدہ شمس الرحمٰن فاروقی کو اور اس کا نقصان ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو پہنچتا ہے، اگرچہ نارنگ کے اچھے (اور سچے) ناقد ہونے میں ان کے تخلیق کار نہ ہونے کے باوجود اختلاف رائے کی قطعی کوئی گنجائش نہیں۔

ساجدہ زیدی: یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ کل وقتی اور باضابطہ تنقید نگار کی جگہ تخلیق کار نقاد لے سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تخلیق کار کی تنقیدی کاوشوں کی بہت اہمیت ہے۔ ان کی نہج الگ ہوتی ہے۔ فنکار زیادہ آسانی سے تخلیقی تنقید لکھ سکتا ہے، جس میں تخیل کی کارفرمائی اور تخلیقی عمل سے ذاتی تجربے کی بنا پر آگاہی ہوتی ہے، وہ زیادہ سچی اور اچھی اس لئے ہونا ممکن ہے کہ فنکاروں کی تنقید کا مقصد اپنی لیڈری قائم کرنا نہیں ہوتا۔ اور ان کی کسی مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر سے وابستگی ضروری نہیں۔ کوئی تنقیدی گروہ ہونے کا بھی امکان کم ہوتا ہے وغیرہ...... اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ تخلیق کاروں کی تنقید لازماً، نقطۂ نظر، رویے اور برتاؤ کے لحاظ سے مختلف ہوگی، جس کا قاری تک پہنچنا ضروری ہے۔ میرا خیال ہے زیادہ سے زیادہ شعرا اور فکشن نگاروں کو تنقید کی طرف بھی رجوع ہونا چاہئے۔ مغرب میں یہ پریکٹس خاصی عام رہی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ، میتھو آرنلڈ وغیرہ باقاعدہ نقاد تھے۔ برنارڈ شا نے اپنے تمام مداحوں کے prefaces خود لکھے اور بہت تفصیل سے لکھے ہیں۔

سلیمان اطہر جاوید: ''کل وقتی ناقد'' تو اردو میں شاید ہی رہے ہوں۔ اہلِ نظر ناقد بھی ہیں بشرطیکہ ہم معروضی زاویہ سے دیکھیں۔ اب یہ بات کہ ''زیادہ تر اچھے اور سچے ناقد وہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں'' تو اس مخصوص میں ''آج'' کا کیا سوال۔ حالی اور شبلی بھی تو تخلیق کار تھے یہ کہہ کر آپ نے سوال کو الجھا دیا ہے کہ ''اردو میں اچھی تنقید تو ہے لیکن اچھے ناقد نہیں ہیں۔'' اچھے ناقد نہ ہوئے تو اچھی تنقید کہاں سے آئی؟ اچھی تنقید ہے تو اس کا مفہوم یہی ہوا کہ اچھے ناقد ہیں!

۱۱. آپ کے بعد کی نسل میں تنقید کا جو روپ ارتقا پذیر ہوا ہے. اس کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

بلراج کومل: میں فی الحال حیات ہوں۔ میرے ہم عصر میرے، ہم سفر ہیں۔ بعد کی نسل کے یہاں تنقید کا روپ کیا ہوگا۔ یہ فیصلہ قبل از وقت ہوگا۔

سلیمان اطہر جاوید: صورتِ حال کو زیادہ امید افزا نہ بھی سمجھا جائے، مایوس کن تو قطعی نہیں۔

۱۲. کیا آپ نہیں مانتے کہ اردو ادب میں سچی تنقید لکھنا روز بروز ناممکن ہو رہا ہے. اکثر اچھے اور سچے ناقد کے دشمن زیادہ ہوتے

ہیں اور دوست بہت کم۔ ایک اچھا اور سچا ناقد اس ماحول میں اپنا فریضہ کیسے ادا کرے؟

بلراج کومل: سچی تنقید لکھنا ہمیشہ مشکل رہا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے سچی شاعری یا سچا افسانہ یا ناول یا ڈرامہ لکھنا۔ اچھا اور سچا ناقد تحریر میں دوستی یا دشمنی سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اچھے ناقد کے لئے معروضی رویہ بے حد مقدور بہر حال ناگزیر ہے۔

ذکاءالدین: چنانچہ آپ کے بقول سچی تنقید لکھنا روز بروز اس لئے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہوتا جارہا ہے۔ کیونکہ جب ہمارے فنکاروں نے خود کو اول مقام پر رکھتے ہوئے یہ طے کرلیا ہے کہ وہ صرف تعریف ہی کو تنقید سمجھیں گے تو ان کے فن پر سچی تنقید کرنے سے بہ حیثیت ناقد آپ مطعون ہی ہوں گے۔ میرا تو خیال ہے کہ سچے ناقد کو بے خوف ہو کر صاف صاف سچی تنقید کرتے رہنا چاہئے۔ خواہ تعریف پسند تخلیق کار برا مانے یا اچھا۔

ساجدہ زیدی: اچھے اور سچے ناقدوں کی کمی کی بڑی وجہ میرے خیال میں یہ نہیں کہ ان کے دوست کم اور دشمن زیادہ ہوجاتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو وہ دوستی کے لحاظ دشمنی کے خوف سے بالاتر ہو کر لکھ سکتے ہیں، بلکہ اپنے منصب کو بنانے کا طریقہ یہی ہے۔ معاملہ دوسرا ہے...... یعنی نقادوں کے دوسرے مفادات...... مثلاً نظریوں، تحریکوں سے وفاداری وابستگی' ذاتی تعصبات' لیڈری کی خواہش، تنقیدی دروغ مصلحت آمیز، دوست احباب مربیوں اور حاشیہ نشینوں پر زور قلم صرف کرنا اور باقی کو یا نظر انداز کرنا یا قرطاس ادب سے ان کا نام مٹانے کی کوشش کرنا۔

سلیم شہزاد: میں اس بات کو قطعی نہیں مانتا کہ اردو ادب میں سچی تنقید لکھنا روز بروز ناممکن ہو رہا ہے۔ اپنی دانست میں تو میں سچی تنقید ہی لکھ رہا ہوں اور اس کے باوجود میں کسی کو اپنا یا اپنی تنقید کا دشمن نہیں پاتا (اور سب کو اپنا دوست سمجھنے میں بھی شاید میں حق بجانب ہی رہوں۔)

سلیمان اطہر جاوید: دوستوں اور دشمنوں کو گنتے رہیں تو ادب کی تخلیق اور تنقید ہو چکی...... اچھا ناقد تو اپنا کام پر نظر رکھتا ہے اور لکھتا ہے۔ جی ہاں، میں یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب میں سچی تنقید لکھنا روز بروز ناممکن ہو رہا ہے۔ اگر لکھنے والے ہوں اور لکھنے والے ہیں۔ سچی تنقید لکھی جارہی ہے کیفیت اور کمیت کی بات الگ ہے۔

۱۳۔ معاصر تنقید کے منظر نامے پر اگر تازہ ترین نسل کی تنقید بے عمل دکھائی دے رہی ہے تو اس کی خصوصی وجوہات کیا ہیں؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ آج اردو تنقید میں جو ذہنی اور عقلی رکاوٹ یا عدم ارتقا ہے اس کی خاص وجہ جمود یا ذہانتوں کا قحط؟

بلراج کومل: اردو زبان کے عصری منظر نامے میں نہ تو جمود ہے اور نہ ہی ذہانتوں کا قحط۔ ارتقائی عمل جاری وساری ہے۔ فوری طور پر کسی کلی نتیجے کا اعلان کچھ صحیح نہیں ہوگا۔

ذکاءالدین: دراصل معاصر تنقید نگار، یعنی ۱۹۸۰ء کے بعد جو نئے ناقد بننا چاہتے ہیں ان کے اندر عموماً تیز رفتار زندگی، دولت اور عہدوں کے لالچ میں نہ ادب کو ٹھہراؤ کے ساتھ پڑھنے کی فرصت ہے، نہ طلب۔ اسی لئے وہ ادب کے قدیم، جدید یا عصری تخلیقی پیداوار کے "مطالعے" سے محروم ہیں۔ درمیان میں معلق ہیں۔ ہم بالکل مانتے ہیں کہ

آج اردو تنقید میں نئی یا عقلی رکاوٹ یا عدم ارتقا ہے۔ ان کے وجوہات عیاں ہیں۔ جیسا کہ میں ابتدا میں عرض کر چکا ہوں۔ جب ہماری تازہ ترین نسل کو قدیم یا جدید یا معاصر ادبیات یا بیرونی ادب وشعور کے تازہ موضوعات و اسالیب کے مستقلاً مطالعے کی ''خوراک'' ہی نصیب نہ ہوگی تو ان کے اندر نہ ذہنی بالیدگی آسکتی ہے اور نہ اس کا ارتقا ہو سکتا ہے، تو لازمی طور پر جمود اور ذہانتوں کا قحط پڑ جائے گا۔ دیکھئے یہ شعروادب کا معاملہ تو ہے نہیں کہ صرف جذبات واحساسات کے سہارے آپ نے شاعری وافسانہ وغیرہ کے انبار لگا دئے...... تنقید اور سچی تنقید کے لئے آپ کو باقاعدگی کے ساتھ برابر مطالعہ کرنے اور غور وفکر کا عادی ہونا پڑے گا۔ یہ سب ہمارے جدید ترین نسل کے فنکاروں کے بس کا نہیں۔ اسی لئے وہ مجبوراً استاد نقاد کے غلام ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور نہ ان کے اندر آزاد مطالعے کا ذوق ہے اور نہ آزادانہ غور وفکر کا جذبہ۔ وقت کی کمی، دولت اور عہدوں کے حصول کی الٹی سیدھی جدوجہد، خوشامد، چاپلوسی اور اپنے ادب کی بے جا تعریف کرنے والوں کے پیچھے لگے رہنا، ان کا وظیفہ بن چکا ہے۔

محمد منصور عالم: نئی نسل کے نقادوں میں دونوں باتوں کی کمی ہے۔ نہ تو وہ اپنے ذوق وذہانت کو اپنی ادبی تہذیب میں تربیت یافتہ کر سکے ہیں اور نہ مغرب کے ناقدانہ وسائل سے پورا کام لینے کی جرات رکھتے ہیں۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ ان میں اس کی اہلیت ہی نہیں اور میں بھی ان میں شامل ہوں۔ آزادی کے بعد انگریزی کا زور توڑنے کے لیے تعلیمی سطح پر جس طرح کی کوششیں کی گئیں۔ ان کی وجہ سے انگریزی زبان وادب اور اردو کی نئی نسل کا تعلق تقریباً منقطع ہو چکا ہے۔ پرانے لوگ انگریزی کی وساطت سے ہی عالمی ادب سے واقف ہو جاتے تھے۔ جب وہ تعلق ہی نہ رہا اور ترجمے کا کام بھی خاطر خواہ نہ ہوا تو واقفیت کس طرح ہوتی۔ اردو کی نئی نسل تو فارسی اور اپنے کلاسیکی ادب سے بھی دور ہو گئی ہے کیونکہ یہ پاٹھ بھی پڑھایا گیا کہ کلاسیکی ادب ہمارے جدید تقاضوں میں کسی کام کا نہیں ہے حالانکہ کلاسیکی ادب میں جس طرح کے تنقیدی نکات موجود ہیں، ان سے مغرب والے بھی استفادہ کرتے رہے ہیں اور رہی باتیں مغربیوں کے حوالے سے ہمارے سامنے آتی ہیں تو مرغوب ہو جاتی ہیں۔ ان باتوں کی وجہ سے اردو تنقید نئی نسل کے لیے ایک مشکل راہ ہو گئی ہے۔ کچھ افسانہ نگار اور شاعر اپنے ذوق کی بنا پر جو تنقیدیں لکھ رہے ہیں ان کی زیادہ وقعت نہیں ہے کیونکہ ان میں عموماً سرسری باتیں ہوتی ہیں۔ فکر کی گہرائی اور فنی لطافت کی آگہی کا شائبہ نظر نہیں آتا۔

ساجدہ زیدی: اردو تنقید کے عدم ارتقاء کی وجوہات بھی وہی ہیں جن کا ذکر اوپر آیا۔ تازہ ترین نسل ہو یا پرانی۔ تنقید کسی کی بھی جب تک کھری سچی اور معروضی نہیں ہو سکتی جب تک تقلید، تعصبات، اقرباپروری، ذاتی مفاد اور ارباب حل وعقد کی خوشنودی وغیرہ سے بالاتر ہو کر نہ لکھی جائیگی۔ اور نقاد اپنی ذمہ داری کو سنجیدگی سے نباہنے کی طرف مائل نہ ہونگے۔

سلیم شہزاد: اردو تنقید میں کوئی ذہنی رکاوٹ یا عدم ارتقا نہیں ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: تازہ ترین نسل کی تنقید ایسی بے عمل بھی نہیں ہے اور نہ '' آج اردو تنقید میں بھی ذہنی اور عقلی رکاوٹ اور عدم ارتقاء ہے اس کی خاص وجہ جمود ہے۔'' ہاں کسی حد تک '' ذہانتوں کا قحط ہے''، بس کسی حد تک۔ ورنہ ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی۔

۱۴. کیا آپ نہیں مانتے کہ آج شاعری و افسانہ کے برعکس تنقیدی وظیفہ طعنے میں شریک ذہانتوں کو وہ حوصلہ نہیں مل پا رہا ہے جس کی تنقید کو ضرورت ہے۔

بلراج کومل: وہ چاہے شاعری ہو یا افسانہ یا تنقید۔ اس کو حوصلہ کسی خارجی قوت سے نہیں ملتا۔ اپنے اندر شاعر، افسانہ نگار، نقاد اپنی خداداد صلاحیت' مطالعے، محنت، لگن، روایت اور عصر کے شعور اور وسیع النظری سے کرتا ہے۔ یہ عمل آج بھی جاری ہے۔

ذکاءالدین: اس سوال سے غالباً آپ کا مقصد یہ ہے کہ جدید ترین فنکار تنقید لکھنا بھی چاہتے ہیں، تو ہمارے بزرگ ناقدین ان کی ہمت افزائی نہیں کرتے۔ یہ بات کلی طور پر صحیح نہیں۔ میں (راقم) اپنے تجربے کی بنا پر عرض کر رہا ہوں کہ میں نے تقریباً چالیس پچاس عصری اور نئے شاعروں یا افسانہ نگاروں وغیرہ پر سچی تنقید کی۔ ان کی ادبی خوبیوں کو سراہا بھی اور ان کی خامیوں پر بھی اشارتاً کچھ کہا۔ مگر وہ اپنے فن کی ایسی تنقید سے برہم ہو گئے۔ اور بدظن بھی۔ جناب مظہر امام پر (کوثر مظہری کی فرمائش پر) ان کی شاعری اور تنقید پر تفصیلی مضمون لکھا۔ لیکن اس مضمون کو محض اس لئے شائع نہیں کیا گیا کہ اس میں مظہر امام کی ''آزاد غزل'' کا ذکر بھی کیا تھا جسے میں مہمل صنف سمجھتا ہوں۔ اب ذرا غور کیجئے کہ نئی نسل کے فنکار جو تنقید یا نئی تنقید کے اہم رکن بننا چاہتے ہیں۔ انہوں نے مظہر امام سے مل کر انھیں خوش کرنے کے لئے مظہر امام کی گزشتہ تمام شاعری اور تنقیدوں کو برطرف کر کے صرف ادھر ایک دہائی کے اندر کی شاعری اور تنقید پر مختصر اور نہایت معمولی وضع کی ایک تنقیدی کتاب (نہایت خوبصورت طباعت) مجھے تنقید کے لئے بھیج دی۔ ظاہر ہے اس میں سرے سے ''آزاد غزل'' کا ذکر ہی غائب کر دیا گیا...... میں نے مختصر تنقیدی الفاظ میں لکھ دیا (مظہر امام پر آپ کی تنقید ادھوری ہے) بس مظہر امام بھی بددل اور وہ نئے تنقید نگار بھی مجھ سے ناراض...... تو بھائی یہ تو حال ہے موجودہ نئے نقادوں کا......۔

ساجدہ زیدی: حوصلہ تو تخلیق کاروں سے، بہت زیادہ نقادوں کو مل رہا ہے۔ لیکن اردو ادب میں یہ ہوا چلی ہے کہ جب تک کسی کی حیثیت ''بڑی'' نہ ہو جائے لوگ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ نئے نقادوں میں یقیناً ذہین لوگ موجود ہیں۔ نئے نقادوں کو چاہیے کہ محض اپنے دو ایک دوستوں پر مضامین لکھ کر (جن میں ظاہر ہے معروضیت کا فقدان اور مدح سرائی کا رجحان ہوتا ہے) فارغ نہ ہو جائیں بلکہ جملہ تعصبات اور مافیائی جبر سے آزاد ہو کر مربوط مسلسل تنقید لکھیں۔ اچھی اور قابل توجہ تنقید سخت وسیع مطالعہ اور سچائی چاہتی ہے۔ سچائی ہی تنقید کا وقار ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: جی نہیں، ایسا نہیں ہے۔ ذہانتوں کو حوصلہ مل رہا ہے اس سے کام لینے کی ضرورت ہے۔

۱۵۔ اردو کے ابتدائی ناقدوں سے حسن عسکری سے شمس الرحمٰن فاروقی تک الزام ہے کہ جاگیردارانہ اشرافی ذہنیت یا بوسیدہ قدامت پسندی کے پرورش کنندہ رہے ہیں۔ ایسے لوگ اردو ادب کو ہندو مسلم فرقہ واریت کی اساس پر جانچنے پرکھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اس قدامت گزیدگی کا الزام خصوصی طور پر حسن عسکری حتیٰ کہ فی زمانہ شمس الرحمٰن فاروقی پر بھی ہے؟ اس الزام میں اگر سچائی ہے تو کیا مان لیا جائے کہ اردو ادب مسلم مشروطیت گزیدگی اور مردہ روایت سے مجروح زبان و ادب رہا ہے؟

بلراج کومل: اسلامی ثقافتی عناصر کا شعور رکھنا یا اس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر کرنا ہرگز قدامت گزیدگی کی علامت نہیں ہیں۔ انسانی ارتقاء میں جو مختلف عناصر شامل عمل ہیں وہ مخصوص شخصیات کی نجی جہتوں سے آزاد اور ماورا ہیں۔ محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی ہرگز قدامت گزیدہ نہیں ہیں۔ ان کی ہمہ جہت ادبی شخصیتوں کا جاری وساری اعتراف اس الزام کی مکمل طور پر نفی کرتا ہے۔

سلیمان اطہر جاوید: یہاں تو آپ کچھ زیادتی کر رہے ہیں۔ فنکار/ناقد جس معاشرے کا ساختہ پرداختہ ہوگا اس کی بوباس اس کی تحریروں میں ہوگی۔ تخلیق ہو کہ تنقید۔ اردو ادب کو ہندو مسلم فرقہ واریت کی اساس پر جانچنے پرکھنے کی کوشش کم ہوئی۔ اور ہونا بھی یہی چاہئے تھا۔

۱۶۔ آپ کی تنقید کی خصوصی فکری اساس کیا ہے؟ آپ شاعری/افسانہ کی قدر سنجی کرتے وقت پہلے کسے دیکھتے ہیں؟ فرد کو یا معاشرہ کو؟

بلراج کومل: میں کل وقتی نقاد نہیں ہوں۔ بہرحال میں شاعری وافسانہ کی قدر سنجی ادبی معیاروں کی روشنی میں غیر مشروط طور پر فرد اور معاشرہ دونوں کے تناظر میں کرتا ہوں۔

ذکاء الدین: دیکھئے۔ کچھ تو وراثت کی دین ہے اور زیادہ تر ماحول کا عطیہ۔ اپنی ابتدائی چھ سالہ زندگی ہی سے میں فطرت اور عورت کے حسن جمال سے متاثر ہو رہا ہوں، جن کا سلسلہ تا حال قائم ہے۔

ابتدائی زندگی کے انسانی رسمیات کے ''تماشے'' اچھے لگتے تھے۔ اس وقت تک میرے اندر کا ناقد باہوش غنودگی میں تھا لیکن دس بارہ سال کی عمر میں میرا ''ناقد'' بیدار ہی نہیں ہوا تھا بلکہ مجھ پر غالب ہوتا گیا۔ مذہب، سیاست، سماج وغیرہ کے تمام اعمال مجھے ایسے معلوم ہوئے کہ یہ نمائشی بھی ہیں اور ظاہر میں کچھ اور ہیں اور پردے کی آڑ میں کچھ اور۔ چنانچہ ان رسمیات پر غور کرنے کی عادت نے مجھے ''نقد'' کی طرف مائل کیا۔ سماج کے مختلف شعبوں کے اعمال میں ایسے ''تماشے'' کیوں ہیں؟ جن پر عام لوگ آنکھ بند کر کے بغیر غور وفکر پابندی سے تقلیدی عمل میں مصروف ہیں۔ پھر آرنلڈ نے بتایا کہ ''شاعری زندگی کی تنقید ہے'' یعنی کائنات میں ظاہراً جیسا نظر آرہا ہے، حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ میرے ''نقاد'' نے اتنا غلبہ اختیار کیا کہ اس نے میری تخلیق (غزل) کی عنان بھی اپنی گرفت میں رکھی یعنی یہ موضوع تمہارے لئے ہے، یہ نہیں۔ یہ اسلوب تمہارا ہونا چاہئے، یہ نہیں۔ اسی کے ساتھ اردو فارسی اور خاص طور پر انگریزی ادبیات کے مستقل گہرے مطالعے نے بھی مجھے کسی فن پارے کی گہرائیوں میں اترنا اور سچائی کے ساتھ اس کے حسن وقبح پر گہری نظر رکھنے کا ہنر سکھایا۔ کتاب کی خوبصورت طباعت یا اس پر پہلے سے لکھی گئی تنقیدی آرا سے الگ ہو کر کتاب کے متن پر مرکوز رہنے اور اس کی معنویت اور اس کے اسلوب کو اہم سمجھنا بھی میرے اسی نقاد کا طریق بن گیا۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ عام سطح بین قارئین یہی سمجھتے ہیں کہ چونکہ مرکزی اور عملی حیثیت سے میں 'غزل' ہی کا شاعر ہوں (حالانکہ ابتداء میں نظمیں بھی بہت کہیں، لیکن ان کو شائع نہیں کرایا البتہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کا شوق شروع سے اب تک قائم ہے اور تراجم شائع بھی ہوتے رہے ہیں۔) اور ناول، افسانہ، نظم، انشائیے وغیرہ کو شاید لائق اعتبار سمجھتا ہوں۔ یہ بالکل غلط ہے۔ میں ہر ادبی صنف کا بغور مطالعہ کرتا رہتا ہوں اور ہر فن پارے کے بارے میں اپنے اخذ شدہ خیالات کا

اظہار بھی کرتا ہوں۔ آپ نے دریافت کیا ہے کہ شاعری/افسانہ کی قدر سنجی کرتے وقت، پہلے کسے دیکھتے ہیں؟ فرد کو یا معاشرے کو؟ بہت اہم سوال ہے، تو دیکھئے مثلاً میرے پاس ایک کتاب افسانے کی آئی اور ایک کتاب شعری مجموعے کی...... تو شاعری کی تنقید میں شعری اصول وضوابط سے کام لیا جائے گا۔ غزل دو مصرعوں کے اندر کائنات کو سمیٹنے کا فن ہے۔ اس میں فرد یا معاشرہ زمان ومکان کی قید سے آزاد ہوکر آفاقیت کی حدوں سے مل جاتا ہے۔ اس لئے مقامی یا کسی خصوصی خطے کی اہمیت نہ فرد میں رہ پاتی ہے اور نہ معاشرے میں...... یہ شعری طریقۂ کار اچھی اور علامتی نظم میں فرد اور معاشرے کو تحلیل کردیتا ہے۔ البتہ ٹھوس اور سادہ بیانیہ نظموں میں ان کی کچھ اہمیت ہوسکتی ہے کیونکہ ایسی بیانیہ نظمیں جو شعریت سے مبرا نثری بیانیہ ہوکر رہ جاتی ہیں۔ اس لئے یہ صحافتی اور وقتی ہی ہوتی ہے۔ اور بدلتے ہوئے ماحول میں بے حیثیت ہوجاتی ہیں۔ اب افسانے کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ اس میں 'کہانی'' اور اس کا بیان لازمی ہوتا ہے۔ ہر چند اکثر افسانہ نویس شاعری کی طرز پر افسانوں میں بھی استعاراتی یا علامتی یا تلمیحاتی فضا کو برتنے کی کوشش میں زیادہ تر افسانوی فن سے دور ہوجاتے ہیں۔ لیکن بہرحال افسانے میں کہانی، افراد، کردار، ماحول اور معاشرہ وغیرہ سب کا دخل اپنی اپنی جگہ ضروری ہوتا ہے۔ اب آپ اگر افسانے پڑھیں تو فرد اور معاشرہ، کردار اور ماحول سب پر نظر رکھنا ہوتی ہے۔ اس میں فرد اور معاشرہ یکجا ہوجاتے ہیں۔ اسلئے کسی کو فوقیت دینے کا کوئی مسئلہ نہیں۔ پھر بھی میں فرد کی انفرادیت کو اولیت دیتا ہوں۔ رہا معاشرہ تو وہ زیادہ تر بے ہنگم بے وضع افراد کا ایک انبوہ ہوتا ہے جس میں مختلف شعبوں کے بد کردار اور خوش کردار سب اپنے اپنے شعبوں کی بڑائی کا اظہار کرتے ہیں۔ موجودہ نسل کا المیہ ہی یہ ہے کہ فرد کی انفرادیت اور کسی کی منفرد فکر ختم ہوتی جارہی ہے۔ اور ایسا بے قابو معاشرہ وجود میں آگیا ہے۔ جس نے انسانیت کی تمام اچھی قدروں کو مٹادیا ہے۔ اور ایک بھیڑ چال کی طرح اس معاشرے کو خصوصاً سیاست اور مذہب نچا رہا ہے۔

محمد منصور عالم: ادب اور تنقید زبان وبیان کا فن ہے۔ اگر زبان سے پوری واقفیت نہیں اور بیان پر پوری قدرت نہیں تو نمو دفن مشکل ہوسکتی ہے۔ فرد یا معاشرہ، ذات یا جماعت بعد کی باتیں ہیں اور یہ باتیں بذاتِ خود ادبی یا غیر ادبی نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے متعلقات کا لفظوں میں اظہار ان کو ادبی یا غیر ادبی بناتا ہے۔ اور فرد یا سماج کے متعلقات کا لفظوں میں اظہار تخیل اور طرز ادا کے صناعانہ مدارج پر مبنی ہے۔ اگر کوئی شخص افلاس تخیل کا اسیر ہو اور بس سپاٹ بیان دے دیتا ہو تو اس کا اظہار ادبی لحاظ سے کتنا کامیاب ہوگا۔ خیال آفریں ذہن ہو اور اس کو تفحص لفظ کی خوبی بھی ملی ہو تو وہ اپنے تخیل کے لیے موزوں ترین لفظ کا انتخاب کرے گا اور ان سے بننے والے نقوش سے اپنے اظہار کو بھی بلیغ بنالے گا۔ ظاہر ہے کہ اس کی مناسبت سے ہی ادبیت بھی قائم ہوسکے گی۔ اور اسی ادبیت کی پرکھ کے لحاظ سے ادبی تنقید بھی کامیاب یا ناکام ہوگی۔ میں ادبی تنقید میں نظریاتی اساس سے وابستگی یا ناوابستگی کا زیادہ قائل نہیں ہوں۔ میں ادب میں تخیل ومضمون اور طرز ادا کی مطابقت سے بیان کی صناعی کو دیکھتا ہوں کہ وہ کہاں تک متکلم کے عندیہ میں حسن پیدا کرسکی ہے۔

ساجدہ زیدی: تنقید کرتے ہوئے سب سے پہلے جو چیز فوکس میں آتی ہے وہ تخلیق ہے (فن پارہ ہے) فرد اور معاشرہ یعنی فنکار اور اس کے ادبی اور سماجی پس منظر پر بعد میں فوکس ہوتا ہے۔ میری تنقید میں (جیسا کہ پہلے عرض کر چکی ہوں) بنیادی حیثیت سچائی، معروضیت اور مطالعہ، مکالمے کی ہے۔ میرا تنقیدی وظیفہ فن کی روح میں اتر جانے کی کوشش ہے۔ تخلیق کے طلسم تک پہنچنے کی کیفیت ہے اور فنکار (شاعر) کے تخلیقی تجربے کا راز پانے، اور اس کے وجدان کے رموز کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ اگر نقاد اپنی تنقید سے comitted ہو تو فن پارہ اپنے رموز خود منکشف کرنے لگتا ہے۔

جہاں تک میری تنقید کی فکری اساس کا تعلق ہے' وہ تخلیق سے الگ نہیں جو میرے فن کی اساس ہے۔ انسان' کائنات' فرد' معاشرہ' عشق' موت' زندگی اور فطرت۔ سب سے اول فرد واحد کا خدا سے رشتہ' خود اپنی ذات سے رشتہ۔۔آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تنقید کی فکری اساس کیسے ہوئی؟ جواباً یہی کہہ سکتی ہوں فنکار کی' بلکہ کسی بھی انسان کی فکر کا' اس کی وژن کا عکس اس کے ہر عمل میں ہوتا ہے۔نظریاتی تنقید کی میں قائل نہیں تنقید لکھتے وقت رشتہ صرف فن سے استوار ہوتا ہے' نظریوں اور تحریک سے نہیں۔

سلیم شہزاد: میری تنقید کی فکری اساس فن پارے کے مطالعے میں اس کے وسیلۂ اظہار زبان کی اسلوبیاتی اور معنیاتی جہات کی دریافت پر ہے۔ میں فنی تخلیق کے اظہاری اور تجرباتی دونوں رخوں کو یکساں اہمیت دیتا ہوں اور افسانے یا نظم وغیرہ کے تجزیے سے اس کی زیریں معنوی ساختوں کی تلاش میں مجھے تخلیقی مسرت حاصل ہوتی ہے۔فن پارے میں تخلیق کیے گئے فرد، معاشرے، ماحول، تاریخ وتہذیب اور حقیقی یا ماورائے حقیقی واقعے وغیرہ سارے عوامل تنقید میں میرے لیے ایک سی دلچسپی اور اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

سلیمان اطہر جاوید: میں فرد کو معاشرہ کے پس منظر میں دیکھتا ہوں۔

۱۷۔اس صدی کی اردو تنقید کا مرکزی محور کیا ھے؟ جو ادب اور معاشرہ کو بار بار فوکس کر رھا ھے؟

بلراج کومل: اس صدی کی اردو تنقید کا ممکنہ مرکزی محور جملہ تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، سماجی سروکاروں کا شعور اور ادراک حاصل کرنا اور ان کے تناظر میں غیر مشروط انداز میں تخلیقی اظہار کی پیچیدہ نوعیتوں تک رسائی حاصل کرنا ہو سکتا ہے۔

ذکاالدین شایاں: اس صدی کا مرکزی محور تمام شعبوں کی کارکردگی سے الگ ''ادب'' کو اپنے خصوصی دائرے میں رکھنا ہے۔ دراصل سچے ادب کی تنقید جب سچائی کے ساتھ ہوگی تو لازمی طور پر معاشرے پر بھی ناقدانہ نظر ڈالی جائے گی۔ معاشرہ یعنی مختلف کردار اور ماحول کا ذکر تو آئے گا ہی۔ ادھر نئی نسل کا جو معاشرہ وجود میں آیا ہے اس میں جھوٹی سیاست، جھوٹے مذہب اور بے ڈھنگے سماج نے انسانیت کی شکل اتنی مسخ کر دی ہے کہ دھوکے باز افراد نے شرافت اور علم کا لبادہ اوڑھ کر اپنے غیر انسانی اعمال کا مظاہرہ کیا ہے کہ تنقید کو دخل دینا ضروری ہو گیا ہے۔

محمد منصور عالم: افسوس ہے کہ جدید اردو تنقید کا مرکزی محور یہ ہے کہ ادب کو نظریات کی روشنی میں جانچا جائے۔ میں پھر کہتا ہوں کہ اس طریقۂ نقد سے ادبی متن کی ادبیت اور فنی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر نظریاتی اور فلسفیانہ مباحث ہی سے ادب کو پرکھا جا سکتا ہے تو میں یہ صلاحیت اپنے اندر نہیں پاتا۔ نیز چونکہ میں شاعر یا فکشن نگار نہیں ہوں اس لئے یہ نہیں بتا سکتا کہ ایسے لوگ تنقید کا فریضہ کس طرح ادا کرتے ہیں۔

سلیمان اطہر جاوید: ادب ہو کہ تنقید۔ ان کو زندگی دوست ہونا چاہئے۔ زندگی کی اثباتی اور صحت مند اقدار کی تشکیل ترویج، ترقی اور تزئین کے لئے کوشاں۔

ساجدہ زیدی: مجھے تو ایسا لگتا ہے، اس صدی کی اردو تنقید کا مرکزی محور یا تو تحریکیں اور نظریات ہیں، یا بعض مغربی رجحانات کی نقالی یا ان کی بے جواز گردان۔ وہ مارکسزم ہو، جدیدیت ہو، ساختیات اور مابعد جدیدیت ہو، سب مستعار ہیں، اپنی مٹی، اپنے معاشرے، اپنے مسائل ادب سے ابھرے ہوئے سروکار نہیں...... (دنیا اور اس کے

کاروبار یقیناً سمٹ گئے ہیں، اور فکر و خیال اپنے معاشرے تک محدود نہیں رہ گئے...... لیکن بنیاد تو اپنے سروکار اور مسائل ہی مہیا کرتے ہیں۔

۱۸۔ ایک شاعر افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ایک ناقد کا کردار ادا کرنے کا خیال آپ کو کب آیا؟ جب کوئی لکھنے والا شاعری/ افسانہ نگاری کا فریضہ انجام دینے کے ساتھ ساتھ وہ میدان تنقید میں آتا ہے تب وہ اپنے فریضے کی ادائگی کیسے کرتا ہے؟ آپ خود اس دوہرے فریضے کی ادائگی کیسے کرتے ہیں؟

ذکاالدین شایاں: شاعری تو جذبات واحساسات کے سہارے کی جاسکتی ہے۔ لیکن تنقید میں اس سے کام نہیں چلتا۔ جب 1966ء تک میں نے اردو فارسی اور خصوصی ادبیات کا استعداد کے مطابق مطالعہ کرلیا اور دیگر علوم ونظریات سے بھی متعارف ہوگیا تو میرے اندر کا ''پوشیدہ'' ناقد بیدار ہوگیا۔ اور پھر نثر لکھنے کا سلسلہ شعرگوئی کے ساتھ آج تک میرے ساتھ ہے۔ شاعری تخلیق کرتا یا پڑھتا ہوں تو اس کے تقاضے میرے ہمراہ ہوتے ہیں۔ اور جب افسانہ ناول یا کوئی نثری تحریر سامنے ہوتی ہے تو اس کا مطالعہ اس کی حدود میں کرتا ہوں۔ شاعری ہو یا نثری تنقید ادب پاروں کے متن پر مرکوز رہتی ہے۔ کتاب کتنی خوبصورت چھپی ہے۔ اس پر کتنے عظیم ناقدوں نے اپنے گراں قدر رائے دی ہے۔ میرے ذہن اور میری تنقید پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اور آزاد اور بے خوف ہوکر میں اپنے تنقیدی قلم سے کام لیتا ہوں۔

سلیم شہزاد: ایسا کوئی خیال کسی خاص دن یا تاریخ کو مجھے نہیں آیا کہ شاعری، ناول اور ڈرامے کی تخلیق کے علاوہ مجھے تنقید بھی لکھنی چاہئے۔ بس اپنی تخلیق کو سجاتے سنوارتے (آج کل اس کو متن سازی کہتے ہیں) اور اسے فنی ترفع کی سطح پر لاتے لاتے تنقیدی بصیرت کو (جس پائے کی اور جتنی بھی وہ ہے اور اس کے لئے میں رب العزت کا شکرگزار ہوں) بروئے کار لانا پڑا۔ اسی نے (یعنی بصیرت نے) اپنی نظم اور نثر کے ساتھ دوسرے فنکاروں کی شاعری اور افسانے وغیرہ کو اپنی عینک سے دیکھنے کی ترغیب دی، نتیجے میں ''جدید شاعری کی ابجد'' اور ''قصہ جدید افسانے کا'' وغیرہ کتابیں اور زبان وفن پر بہت سے مضامین وارد ہوتے گئے۔ عصری تخلیقی رو میں جو اعلیٰ معیار میرے ذہن میں تشکیل پا چکا ہے، کوشش کرتا ہوں کہ میری اپنی شاعری اور فکشن اسی معیار کے ہوں۔ کچھ اچھے دوست جو مجھے اپنے جیسا سمجھتے ہیں، میری تخلیقی اور تنقیدی دونوں کاوشوں پر مخلصانہ خیال آرائی تحریر کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ محنت ٹھکانے لگی ویسے سکوت سخن شناس کی مجھے کوئی شکایت نہیں۔

ساجدہ زیدی: شاعر کو بنیادی طور پر فن کی پرکھ تو ہوتی ہی ہے...... اور پھر شاعر ہو یا فنکار، اس کا قلم رکتا نہیں ہے۔ خود میں نے شاعری کے ساتھ، ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ تراجم بھی کیے ہیں اور تنقید بھی کی ہے۔ تخلیقی عمل عموماً یک ابعادی (Single dimensional) نہیں ہوتا۔ بقول غالب ''رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور''......

۱۹۔ آپ کی نگاہ میں ایک ناقد کو بنیادی طور پر کن کن خوبیوں کا مالک ہونا چاہئے جو تنقیدی کارکردگی کے لئے ناگزیر ہے۔ آپ میں

خود کیا نہیں ہے اور کیا ہے جو دوسروں کے پاس نہیں ہے؟

ذکاالدین شایاں: میرے خیال میں ایک سچے ناقد کے اندر سب سے زیادہ اہم خوبی یہ ہونی چاہئے کہ اسے اپنے ادب کے دیگر مقامی، ملکی اور بیرونی ادبیات کا مستقلاً بغور مطالعہ کرتے رہنا چاہئے۔ وہ اسی کے ساتھ مختلف علوم سے واقفیت حاصل کرتا رہے۔ مزید یہ کہ تنقید یا نثر لکھنے کی مشق بھی ضروری ہے۔ کسی ادب یا کسی علم کی کوئی حد مقرر نہیں۔ تنقید نگار خود کو نہ سمجھے۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ کسی تنقید کو جب وہ مکمل کرلے تو شائع ہونے سے پہلے نظر ثانی ضروری ہے۔ تنقید نگار میں قوت فیصلہ لازمی ہے۔ جانبداری اور قصیدہ گوئی اچھی تنقید کے لئے زہر ہیں۔ دوستی اور دشمنی کے زیر اثر جو تنقید لکھی جاتی ہیں۔ وہ بہت غلط راستے پر ڈال سکتی ہیں۔ تنقید کرتے وقت آپ اپنے ذہن سے یہ بات بالکل نکال دیں کہ یہ کتاب آپ کے دوست کی ہے یا دشمن کی۔ تنقید کے وقت مصنف کے وجود، اس کے چہرے مہرے اور اس کے تعلقات کو بھول جانا چاہئے۔ تنقید لکھتے وقت کفایت لفظی سے کام لیجئے۔ تکراری عبارت سے بچئے۔ فضول اور موضوع سے غیر متعلق باتیں یا موضوعات تنقید کے ظاہری حجم کو تو بڑھا سکتے ہیں، لیکن اس میں وزن نہیں پیدا ہوسکتا۔ ناقد کو تجزیہ نگاری اور دلائل سے اپنی بات کی صداقت کا ثبوت دینا بھی ضروری ہے۔ تنقید میں زبان کا استعمال محتاط رویہ کا طالب ہے۔ تنقید یعنی ادبی تنقید ایسی علمی نثر چاہتی ہے، جو ٹھوس علوم کی طرح خشک نہ ہو۔ لیکن اس میں ادب کے تعلق سے شاعری کی اتنی گل فشانی بھی نہ ہو کہ ناقد کا اصل موضوع یا اس کی بات اس رنگینی میں الجھ جائے۔ اور پڑھنے والے کو زبان کے چٹخارے کے سوا کچھ حاصل نہ ہو۔ تنقید کے نام پر ذاتی غصہ کا اظہار کرنا، فحش زبان یا محاورے کا استعمال انتہائی عامیانہ فعل ہے۔ تنقید کی زبان رواں اور واضح ہو لیکن اس میں ناقد کے خلوص کی گرمی اور شگفتگی کا عنصر بھی شامل رہے۔

آپ کے اس سوال کے آخری حصہ کا جواب دینا میں نامناسب سمجھتا ہوں۔ بس اپنی تنقیدی روش کے بارے میں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں:

میں جب کسی شعری مجموعے، افسانوی مجموعے، تنقیدی کتاب یا اسی قسم کی کتابوں پر تنقید کرتا ہوں تو پہلے اس کو بغور پڑھتا ہوں۔ وقفہ دے کر بغور مطالعہ کرتا ہوں اور دوران مطالعہ ضروری حصے، جملوں کے اشعار وغیرہ کو نشان زد کر کے الگ کاغذ پر اس کی خوبیوں اور خامیوں کا خاکہ یا اشاریہ نوٹ کرلیتا ہوں۔ پھر عنوان قائم کر کے ترتیب وار تنقید لکھنا شروع کردیتا ہوں۔ اور نہایت ٹھہراؤ کے ساتھ ایک ایک پیراگراف میں اپنے خیالات یا تاثر کا اظہار کرتا ہوں۔ اور تکمیل تک پہنچنے کے لئے میں کم از کم ایک ہفتہ کا وقت صرف کرتا ہوں۔ ایک دو دن کے وقفے کے بعد میں اپنی لکھی ہوئی تنقید کو اطمینان سے ٹھہر ٹھہر کر پھر اس انداز میں پڑھتا ہوں۔ جیسے اب میری لکھی ہوئی تحریر کو میں نہیں بلکہ کوئی عظیم مشاہیر ناقد پڑھ رہا ہے۔ اس سے مجھے بڑا فائدہ ہوتا ہے۔ عبارت کا جھول، جملوں کے سہو یا نقص وغیرہ کو دور کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ پھر میں جب مطمئن ہوجاتا ہوں تو سپرد ڈاک کردیتا ہوں۔

ساجدہ زیدی: نقاد کی بنیادی خوبیاں وہی ہیں جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ دوسرے سوالات کے ضمن میں یعنی جو تنقیدی کارگردگی کے لئے ناگزیر ہیں۔ تنقید میں میری کوشش تو یہی ہے۔ مجھ میں یہ بڑی کمی ہے کہ میں نے مغربی تنقید کا بالاستعاب مطالعہ نہیں کیا۔ جو کچھ حاصل کیا مغربی فن و ادب کے مطالعے سے۔ میں اتنی باقاعدہ نقاد نہیں کہ دوسرے نقادوں کی تحریر کے حسن و قبح سے اپنی تنقید کے حسن و قبح کا مقابلہ کروں۔

مزید دو تحریریں

حامدی کاشمیری: میرے خیال میں ادبی تنقید کی مجموعی صورت حال ویسی ہی ہے، جیسے ماقبل کے ادوار میں تھی، فن پارے کے بجائے فنکار کے نظریات وعقاید کی تشریح، توصیفی، تاثراتی اور سوانحی معلومات کی بہم رسانی تنقید کا ماحصل رہی ہے۔ اور اب بھی کم وبیش یہی صورت حال ہے، میں کئی برسوں سے اس نوع کی تنقیدات کی مضرت رسانی کا ذکر کرتا رہا ہے۔ نسل بعد نسل تنقیدات کی اس بے راہ روی سے ادب پارے کی تفہیم وتحسین ناممکن ہو کر رہ گئی، ایک اچھی بات البتہ یہ ہوتی ہے کہ اس نوع کی تنقیدات اب داخلِ دفتر ہوگئی ہیں، اور لوگ فریب شکستہ ہوگئے ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ آپ شعر ادب اور تنقید کی مثبت قدروں کو فروغ دینے کی سعی کرتے رہے ہیں۔

دیوندر اِسّر: میں نے آپ کا ارسال کردہ سوالنامہ دوبارہ غور سے پڑھا حالانکہ آپ نے سوالات کے جوابات کے لئے مکمل آزادی دی ہے پھر بھی مجھے کچھ دشواری ہوئی۔ اس کا باعث آپ کے سوالات اتنے نہیں جتنا کہ میری "فطرت" ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ سوالات عام طور پر مروجہ Parameters میں بند ہوتے ہیں۔ دوسرا وہ either/or میں جوابات کے متحمل ہوتے ہیں۔ جبکہ Parametres بدل چکے ہوتے ہیں۔ یا جواب دینے والا سمجھتا ہے کہ بدل چکے ہیں یا نئے Parametres کو سامنے لانے کی ضرورت ہے۔ اور کوئی بھی جواب فی زمانہ نہیں۔ پہلے بھی either/or سیاہ سفید کا معاملہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ بات ہے کہ اپنی قریب پچاس پچپن برس کی ادبی زندگی میں میں نے جتنے بھی سوال نامے آئے ہیں، ان کے جواب دے سکنے میں اپنے کو معذور پاتا ہوں۔ دو ایک انٹرویو ضرور دیے ہیں وہ بھی ہندی میں۔ ۳۔ ۴ ماہ کا عرصہ دینے کے بعد کہ جنرل کی بجائے Specities پر گفتگو ہونی چاہئے۔ (اور یہ ہندی میں ہیں)۔ خیر یہ سلسلہ تو رہے گا ہی۔

میری دلچسپی فکر وادب کے وسیع منظر نامے میں رہی ہے۔ بالخصوص تبدیلی کے عمل پر...... جس پر حال ہی میں ہندی میں میں نے کچھ لکھا ہے۔ وہ رسالوں کے علاوہ میری نئی کتابوں (وہ بھی ہندی میں) شائع ہو چکے ہیں۔ اگر آپ کو ایسی تفہیم میں دلچسپی ہو تو بتائیں۔

یہ خط قدرے تفصیل سے لکھ رہا ہوں تاکہ میرے سوچنے کے طریقے سے آپ کو کچھ اطلاع مل سکے۔

۔ کیونکہ میری ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ جو رجحانات مروجہ Parametres (اور وہ بھی جنھیں سیاسی طور پر منظم اور منضبط کیا جاتا ہے۔) کے باہر مستقبل پر نظر رکھتے ہوئے نئے سوچ کے نئے دروازے وا کریں۔ ضرورت اتنی تاریخ کے حوالوں کی نہیں جتنا کہ نئے Reference Points کی تلاش کی ہے تاکہ آنے والی نسلیں نئی فضاؤں میں سانس لے سکیں۔ نئے ماحول کی تشکیل کر سکیں۔ نئے روابط اور رشتے قائم کر سکیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر......

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے

"شب خون"

اِناّ لِلّٰہ و اِناّ اِلیہِ راجِعُون

اظہارِ خیال: چودھری ابن النصیر

اب کوئی کس کی سند پیش کرے
مستند کوئی رسالہ نہ رہا
(احمد مشتاق)

'شب خون' ۲۸۹ جب میرے ہاتھوں میں آیا تو پہلے ہی صفحہ پر یہ اعلان پڑھ کر حیرت میں پڑ گیا۔
''شب خون'' کا کوئی شمارہ جون ۲۰۰۵ کے بعد شائع نہ ہوگا'۔ اور آخر میں یہ جملہ: ''شب خون کتاب گھر' حسب معمول کام کرتا رہے گا۔''

یعنی مالی گھاٹے کا کام بند ہوا۔۔۔ لیکن منافع کا کاروبار جاری رہے گا۔
چونکہ 'شب خون' سے میں کئی برسوں تک (شمارہ ۱۵۹ سے ۲۴۵) وابستہ رہا ہوں اس لئے مجھے اس خبر سے بڑی تکلیف ہوئی۔ حالانکہ میرے دور شمولیت میں بھی کئی بار رسالہ بند کرنے کی بات زوردار طریقے سے اٹھی تھی اور چودھری محمد نعیم اور نیر مسعود صاحبان نے فاروقی صاحب پر بھرپور دباؤ ڈالا تھا۔ ایک دو بار تو حتمی فیصلہ بھی ہوگیا لیکن پھر میں نے فاروقی صاحب کو ٹھوس تاویلیں پیش کر کے رسالہ جاری رکھنے کے لئے رضامند کر لیا تھا۔ اس زمانے میں فاروقی صاحب بظاہر رسالہ بند کرنا چاہتے تھے لیکن بباطن اسے اپنا ترجمان بنائے رکھنے کے موڈ میں تھے۔ شمارہ ۲۴۵ کے بعد میں نے خود 'شب خون' سے علاحدگی اختیار کر لی۔ (یہ ایک الگ قصہ ہے۔ اس کا تفصیلی بیان اس موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں، جب اس کے لئے مجھے مجبور کیا جائے گا۔) فاروقی صاحب نے رسالہ کو کیوں بند کر دیا۔ یہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ کیونکہ ان کو تو اپنے پروپیگنڈہ کے لئے کوئی نہ کوئی آرگن چاہئے۔ اپنی تعریف میں خطوط چھاپنے، اپنے مخالفین کو نیچا دکھانے، اپنی کتابوں کے اشتہارات اور لوگوں کی رائیں شائع کرنے کے لئے کوئی ایک مستقل رسالہ تو ان کو مل ہی جائے گا۔ اس کے بغیر وہ جی نہیں سکتے، یہ میں دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں۔ آنے والا وقت یہ بھی بتا دے گا اس کا مجھے یقین ہے۔
شب خون' کی آخری دو ضخیم جلدیں میرے پیش نظر ہیں۔ میں نے اس کی دوسری جلد کو جو 'شب خون' کا چالیس سالہ انتخاب ہے، موضوع تبصرہ بنایا ہے۔
کوئی انتخاب کیسا ہونا چاہئے، اس کے مقصد کے تعلق سے شمس الرحمن فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے:
''کسی انتخاب کے دو مقصد ہوتے ہیں: ۱۔ نمائندہ تخلیقات کو گرفت میں لانا
۲۔ بہترین تخلیقات کو گرفت میں لانا'' (شب خون، اکتوبر ۷۱)
یہ چالیس سالہ انتخاب دونوں صورتوں میں انتہائی ناقص ہے۔ یہ انتخاب مرتب (میں مرتبین نہیں لکھ رہا ہوں کیونکہ دوسرے مرتب ایڈیٹر نہیں آڈیٹر ہونے کی وجہ سے حساب وکتاب اور دفتری امور کے ماہر ہیں۔ ان کی تو ادبی معلومات بھی انتہائی ناقص ہے۔) کی جانب داری اور ذہنی تحفظات کا آئینہ دار ہے۔ یہ انتخاب ادب کے سنجیدہ

قارئین کے لئے گمراہ کن، اقرباء پروری کا نمائندہ، ذاتی وفاداریوں اور ترجیحات کا پلندہ اور ذاتی عناد، شخصی پرخاش اور تعصبات کا پنڈارا باکس ہے۔ بہترین اور نمائندہ تخلیقات کے نام پر ایسے ایسے سرکسی تماشے دکھائے گئے ہیں کہ معاذ اللہ!

'شب خون' سے پہلے بھی کئی ادبی رسالوں نے انتخابات شائع کئے ہیں۔ ان میں تحریک' (دہلی)، 'اوراق' (لاہور)، 'سویرا' (لاہور) 'ماہ نو' (لاہور) بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ 'ماہ نو' کا دو جلدوں پر مشتمل چالیس سالہ معرکہ آرا انتخاب ناقابل فراموش ہے۔ کاش آخر الذکر انتخاب فاروقی صاحب نے دیکھا ہوتا۔

'شب خون' کی تاریخ اشاعت ۱۹ اپریل ۱۹۶۶ ہے۔ رسالہ کے مدیر سید اعجاز حسین تھے۔ اس کی رسم اجرا الہ آباد یونیورسٹی کے اس وقت کے وائس چانسلر آر، کے، نہرو کے ہاتھوں انجام پائی۔ پروگرام میں خیر مقدم کرنے والے فراق گورکھپوری اور تعارفی تقریر کرنے والے سید احتشام حسین تھے۔

سید اعجاز حسین جنھوں نے رسالہ "شب خون" کی داغ بیل ڈالی۔ ان کی وجہ سے ترقی پسندوں کا ایک حلقہ بھی "شب خون" کے ساتھ تھا۔ اس زمانے میں فاروقی طوطی پس آئینہ یا پردۂ زنگاری کے معشوق تھے۔ "شب خون" کی اشاعت کے بعد ایسے ترقی پسند جو نئے ادب کے حوالے سے اپنی شناخت چاہتے تھے اور اپنی تحریروں میں نئے رنگ بھرنے اور تھوڑی بہت تبدیلیوں کے خواہاں تھے، آہستہ آہستہ اس نئے میلان سے وابستہ ہونے لگے اس طرح ترقی پسندوں کے درمیان ایک خلیج پیدا ہوئی اور "شب خون" کے صفحات پر دورخی ادبی جنگ شروع ہوئی۔ اعجاز حسین کی "شب خون" سے علیحدگی کی یہی وجہ بتاتے ہوئے سید محمد عقیل اپنی کتاب "گئو دھول" میں لکھتے ہیں:

> "اس وقت تک ہم تمام ترقی پسند بھی اس رسالے کے ساتھ تھے۔ میرے بھی مضامین اور بہت سے ریویو اس وقت "شب خون" میں چھپے۔ پھر اچانک "شب خون" میں ترقی پسندوں کے خلاف ایک لہر سی اٹھی۔ اعجاز صاحب اس کے برائے نام ایڈیٹر رہ گئے۔ نہ ان کو مضامین دکھائے جاتے تھے اور نہ ان سے کوئی مشورہ لیا جاتا تھا۔ چنانچہ جب دلی کی ایک میگزین نے اعجاز صاحب سے سوال کیا کہ کیا "شب خون" ترقی پسندوں کے خلاف لکھتا ہے۔ آپ اس کے لیے اور کیوں ایڈیٹر بنے ہوئے ہیں؟ تو اعجاز صاحب نے حقیقت حال بتادی۔ دلی کی اس میگزین نے یہی بیان اعجاز صاحب کا شائع کردیا۔ پھر اعجاز صاحب نے "شب خون" کی ایڈیٹر شپ سے استعفیٰ دے دیا۔ پھر "شب خون" میں ڈمی (Dummy) ایڈیٹر چلنے لگے۔"

سید اعجاز حسین کی روح کو خوش کرنے کے لئے جلد اول کے ادارتی نوٹ کے نیچے کی جو آخری سطریں لکھی گئی ہیں، آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

> "شب خون" کے پہلے مدیر ڈاکٹر سید اعجاز حسین تھے۔ اس کے دفتر کا اجرا پروفیسر احتشام حسین کے دست مبارک سے ہوا تھا۔ 'شب خون' کا یہ آخری شمارہ ان کے اسمائے سامی معنون کیا جاتا ہے۔"

کم سے کم ایک صفحہ پر نمایاں طور پر ان کا نام دے کر یہ انتساب شائع کرنا چاہئے تھا۔ جیسا کہ جلد دوم (انتخاب شب خون) میں جمیلہ فاروقی کا نام نمایاں کر کے دیا گیا ہے۔ ادارۂ "شب خون" سید اعجاز حسین کا ممنون

تو ہے لیکن ان کی کوئی تحریر "شب خون" کے انتخاب میں شامل نہیں ہے جبکہ ان کی درجن بھر تحریریں "شب خون" میں شائع ہوئیں۔ اعجاز حسین کے انتقال پر فاروقی صاحب نے دو صفحوں کا ایک تعزیتی نوٹ لکھا تھا جس کا عنوان تھا۔ "پھر اس کے بعد کوئی صاحب پرچم نہیں رہا" (شمارہ ۹۵)۔ اب صاحب پرچم سے ان کی کیا مراد تھی، یہ تو وہ جانیں۔ یہاں یہ بتادوں کہ پہلی بار سید اعجاز حسین نے ہی "شب خون" (۲،۱) میں شائع شدہ 'شعرائے الہ آباد' میں شمس الرحمن فاروقی کی شاعری کے روشن پہلوؤں پر نظر ڈالی تھی۔ جس سے ان کی شاعرانہ شخصیت قارئین "شب خون" پر آشکارا ہوئی تھی۔ ان کا ایک اہم مضمون "اردو شاعری کا تہذیبی اور سماجی پس منظر" شمارہ ۷ دسمبر ۶۶ میں شائع ہوا تھا۔ اگر فاروقی صاحب چاہتے تو ان کا مضمون شامل کر کے انھیں بھی خراج عقیدت پیش کر سکتے تھے کیونکہ ایک ادیب کے لئے صحیح خراج عقیدت اس کی ادبی حیثیتوں کا اعتراف کرنے میں ہے۔ میں یہاں لفظ "احسان فراموشی" کا تو استعمال نہیں کروں گا اور نہ فاروقی کو "محسن کش" کہوں گا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ الہ آباد کی ادبی دنیا میں دو چار ایسے لوگ رہے ہیں جن کی یہاں کے ہر طبقے میں عزت افزائی ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہے گی اور وہ قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے رہے ہیں اور دیکھے جاتے رہیں گے۔ ان میں سید اعجاز حسین (صاحب پرچم) کا نام نمایاں ہے۔ ان کی عدم شمولیت سے الہ آباد کے ادبی حلقے کو گہرا صدمہ پہنچا ہے اور "شب خون" کے اس بنیاد گزار کے ساتھ یہ ناروا برتاؤ اہل الہ آباد کو گہرا زخم لگا گیا ہے۔ اہل الہ آباد فاروقی صاحب کی ادبی دیانت داری پر غور فرمائیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادبی زندگی کو نیا دور بخشنے اور بے شمار نئے لکھنے والوں کو سامنے لانے کے لحاظ سے 'شب خون' کو وہی امتیاز حاصل رہا ہے جو کسی زمانے کے 'شاہراہ' اور 'ادبی دنیا' کو حاصل تھا۔ لیکن یہاں یہ یاد دلانا ضروری ہے کہ 'شب خون' سے پہلے ہندوستان اور پاکستان سے کئی ایسے ادبی رسالے نکل رہے تھے جو ادب کے نئے میلانات کے ترجمان تھے۔ ہندوستان میں ہی 'سوغات' 'کتاب' (مدیر: عابد سہیل، آغاز اشاعت: جنوری ۱۹۶۲، قیمت: ۴۰ نئے پیسے)، تحریک (۱۹۵۲ سے چھپنا شروع ہوا)، پگڈنڈی (۱۹۵۳ سے نکلنا شروع ہوا) محور، صبا، پیکر اور کئی رسالوں نے نئے ادبی رجحان کی بنیاد ڈال دی تھی۔ اور ان رسالوں میں اس وقت کے تقریباً سارے ہی صف اول کے لکھنے والوں (مثلاً ناصر کاظمی، مجید امجد، فراق گورکھپوری وغیرہ وغیرہ) کے علاوہ ایسے شاعروں اور ادیبوں کی تحریریں شائع ہوتی تھیں جن کے مستقبل تابناک تھے۔ یہاں صرف چند ایسے نام دے رہا ہوں جن کے بارے میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ یہ لوگ 'شب خون' کے پلیٹ فارم سے معروف ہوئے۔ مثلاً خلیل الرحمن اعظمی، بانی، مظہر امام، عمیق حنفی، عادل منصوری، حسن نعیم، شہریار، محمد علوی، کمار پاشی، زیب غوری، مخمور سعیدی، زبیر رضوی، مغنی تبسم، بشر نواز، ندا فاضلی، فضیل جعفری، وہاب دانش، عتیق تابش، صادق مولیٰ، سید احمد شمیم، وغیرہ وغیرہ

'شب خون' کے انتخاب کار نے کئی مستند، پختہ کار اور ہمہ گیر تخلیقی صلاحیت رکھنے والے ترقی پسند تنقید نگاروں اور تخلیق کاروں کے ساتھ جو سلوک کیا ہے وہ ان کے ذہنی رویوں کی انصاف پسندی پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ ان لوگوں کو صرف اس لئے انتخاب میں نہیں لیا گیا کہ یہ لوگ ادب کا ایک خاص نقطہ نظر یا انداز فکر رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی خامیاں اور کوتاہیاں اپنی جگہ پر لیکن ان کی علمی و ادبی خدمات سے سر مو انحراف کرنا کہاں کی ادبی دیانت داری ہے۔۔۔ اس طرح سے تو تعصبات کو بڑھاوا ملے گا۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ اپنے اقرباء اور عزیزوں کی ہر تحریر

لازماً قابل تحسین وستائش اور مخالف کیمپ کی ہر بات قابل تعریض۔ ادبی اور نظریاتی اختلافات کی سطح ہمیشہ عالمانہ اور شخصی تعصبات سے بالاتر ہونی چاہئے۔ آج فاروقی صاحب ترقی پسند قومی اتحاد (U.P.A) کی بدولت یا ان کے رحم وکرم سے ہی مرکزی حکومت کے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں اور بقول شخصے اپنے حالی موالی کو خوب فائدے پہنچا رہے ہیں۔۔

اہم ترقی پسند شاعروں میں مخدوم محی الدین، پرویز شاہدی، نیاز حیدر، معین احسن جذبی، تلوک چند محروم، اعجاز صدیقی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، وامق جونپوری، سردار جعفری، غلام ربانی تاباں، سکندر علی وجد، راہی معصوم رضا، نازش پرتاپگڑھی، سید حرمت الاکرام، عزیز قیسی، خورشید الاسلام، سجاد باقر رضوی، احمد فراز، عمر انصاری وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں جنھوں نے 'شب خون' کی اپنی کسی نہ کسی تحریر سے معاونت کی تھی اور شروع کے زمانے میں ہی اس رسالہ کو درجہ استناد تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اردو ادب کو اپنے گرانمایہ شہ پاروں سے مالا مال کیا ہے۔ ممکن ہے یہاں مرتب یہ جواز پیش کریں کہ ان میں سے بعض کی صرف ایک نظم یا ایک غزل ہی شائع ہوئی تھی اس لئے انتخاب میں نہیں شامل نہیں گئے۔ لیکن صرف ایک نظم یا ایک غزل شائع ہونے والے شاعروں میں حمایت علی شاعر، شفیق فاطمہ شعریٰ، عزیز تمنائی، کیلاش ماہر وغیرہ شامل انتخاب ہیں۔

اپنی شاعری کے تیکھے اور بلند آہنگ لہجے سے ترقی پسند شاعری پر دیرپا نقوش چھوڑنے والے شاعر مخدوم محی الدین کی ایک نظم "بلور" 'شب خون' شمارہ ۱۱ (اپریل ۱۹۶۷) میں شائع ہوئی تھی۔ حالانکہ یہ نظم اسی زمانے میں کتاب "لکھنؤ" کے ایک خاص نمبر میں ایک مہینہ پہلے شائع ہوئی تھی۔ حیرت ہے مخدوم محی الدین کی یہ نظم جو جدید لب ولہجے کی ایک شاہکار نظم ہے کیوں کر انتخاب میں شامل نہ ہو سکی؟ جبکہ مخدوم محی الدین کے انتقال (۲۵ اگست ۱۹۶۹) کے بعد بطور خراج عقیدت کرشن چندر کا ایک مضمون "مخدوم: شاعر اور مجاہد" کے عنوان سے 'شب خون' شمارہ ۴۴ (جنوری ۱۹۷۰) میں صفحہ ۳ سے ۵ پر شائع کیا گیا تھا۔ آل احمد سرور بھی اپنے ایک مضمون 'نئی اردو شاعری' (مطبوعہ 'شب خون') میں یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسند شاعری نے تین ممتاز شاعر پیدا کئے۔ فیض، مخدوم اور سردار جعفری۔ فیض تو نہیں البتہ اور دونوں شاعر 'شب خون' میں چھپے تھے۔ یہاں زبیر رضوی کے لئے لمحہ فکریہ ہے۔ جو اپنا رسالہ "ذہن جدید" مخدوم محی الدین کی یاد میں شائع کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی 'شب خون' میں ستمبر ۶۸ء سے چھپنا شروع ہوئے۔ ان کی یہ غزلیں

۔ میں کسی شخص سے بےزار نہیں ہو سکتا

۔ دلوں سے آرزوئے عمر جاوداں نہ گئی، شب خون میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کی چار غزلیں 'شب خون' میں شائع ہوئیں، لیکن ایک بھی غزل انتخاب میں نہ آسکی۔ وجہ؟

> ایک بار قرۃ العین طاہرہ نے احمد ندیم قاسمی سے سوال کیا تھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے" نئے افسانہ نگار نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی اہم خدمت انجام دی ہے۔" آپ کی کیا رائے ہے؟
>
> احمد ندیم قاسمی نے جواب دیا تھا۔" میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال سے

متفق نہیں ہوں۔ "پریم چندی" افسانہ صرف ایک دہے میں صرف ان نوجوانوں کے یہاں مسترد ہوا جنھوں نے اپنی کہانیوں میں علامت وتجرید کو اپنایا۔ اس ضمن میں اکا دکا عمدہ کہانیاں بھی لکھی گئیں مگر حقیقت پسندی سے فرار نے اردو افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔ بہر حال اب فاروقی صاحب نے دیکھ لیا ہوگا کہ "پریم چندی" افسانے کا ہمہ گیر احیا ہو چکا ہے اور افسانے کا یہی اسلوب دنیا کے بڑے افسانوں میں بھی اختیار کیا گیا ہے۔ (تسطیر، لاہور کا شمارہ ۷-۸ مارچ ۹۹)۔

احمد ندیم قاسمی کا یہ جملہ فاروقی صاحب کو بدظن کرنے کیلئے کافی تھا۔.......... بھلا یہ عناد تادیر کیوں قائم نہیں رہتا،۔ جبکہ مجھے یاد پڑتا ہے قاسمی صاحب نے اپنے رسالے 'فنون' میں فاروقی صاحب کے کئی مضامین چھاپے ہیں۔ سننے میں آیا ہے کہ یہاں ان کے ترقی پسند رسالہ کی کچھ کاپیاں (مالی منفعت کے تحت) ادارہ 'شب خون' کے ذریعہ فروخت ہوتی ہیں۔ فاروقی صاحب کی یہ دورخی پالیسی کچھ سمجھ میں نہیں آتی؟

پرویز شاہدی کی نظم 'بے چہرگی' (جدید لب و لہجے کی یہ نظم شب خون میں نہیں چھپی تھی) اور غزل ۔ خامشی بحران صدا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ (مئی ۱۹۶۷) کو شاعری کے نئے لہجے کی عمدہ مثال تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہ ہوگا۔ لیکن ترقی پسندوں سے کد کو کیا کیجئے کہ اتنے اہم شاعر کو انتخاب میں جگہ نہ ملی۔ بنگال کے اس شاعر کے ساتھ یہ سلوک؟۔۔۔ لیکن بنگال والوں کے سلوک پر وہ کیا فرمائیں گے جن کی بدولت وہ ایک اہم عہدے پر فائز ہیں۔

معین احسن جذبی کی شرافت نفسی دیکھئے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ 'شب خون' جدیدیوں کا رسالہ ہے، انھوں نے نومبر ۱۹۸۲ میں اپنی ایک غزل ۔ ہمارا نالۂ شب کامیاب ہے کہ نہیں اس میں شائع کرائی۔ یہ غزل صفحہ ۳ پر نمایاں طور سے شائع کی گئی۔ (فاروقی صاحب کی ایڈیٹنگ پالیسی کے مطابق صفحہ ۳ سے ۵ پر درجہ اول کی تخلیقات ہی شائع ہوتی تھیں۔ قارئین اس بات کو دھیان میں رکھیں۔) میں نہیں سمجھتا کہ انتخاب میں شامل شدہ غزلوں کے جم غفیر میں یہ غزل کسی معیار سے کم تر رہی ہوگی۔ لیکن حسن سلوک ملاحظہ فرمالیں۔

علی سردار جعفری کی تنقیدی آرا فاروقی صاحب کے مجموعے 'آسماں محراب' کے لئے تو کارآمد ہوئیں جن کو وہ 'شب خون' کے صفحات پر نمایاں طور پر شائع کرکے اپنے شاعرانہ امیج کا ڈھنڈورا پیٹتے رہے لیکن 'شب خون' میں شائع شدہ ان کے تین مضامین، ایک مباحثہ اور ایک نظم میں سے کچھ بھی انتخاب میں شامل کرنا 'جدیدیت' کے مزاج کے منافی سمجھا اور اس سے زیادہ ادبی دیانت داری کے خلاف!

خورشید الاسلام جن کی نثر کی مولانا آزاد اور مولوی عبدالحق نے بھی تعریف کی تھی۔ خود فاروقی صاحب نے لکھا ہے: "وہ اپنے وقت میں نابغۂ روزگار سمجھے جاتے تھے۔" "افسوس کہ علم کی وہ کتاب ہی اب بند ہوگئی جس کا نام خورشید الاسلام تھا۔" فاروقی صاحب کے قول وفعل کا تضاد دیکھئے۔ جب خورشید الاسلام کی 'شب خون' میں شائع شدہ تخلیقات (انیس نظمیں اور دو مضامین) کے انتخاب کا وقت آیا تو ان کی طرف سے منھ پھیر لیا۔ وہ کئی شعری مجموعوں کے خالق تھے۔ وہ نثری نظم کے بڑے عمدہ شاعر تھے۔ ان کا مجموعہ 'جستہ جستہ' بہت مقبول ہوا تھا۔ یہاں یہ یاد دلادوں کہ 'شب خون' شمارہ ۹۱ (۱۹۷۴) میں خورشید الاسلام کا ایک اہم مضمون 'اردو ادب: آزادی کے بعد' شائع

ہوا تھا جس میں کم وبیش تین دہائیوں کے اردو ادب کا جائزہ لیا گیا تھا۔ اس مضمون کی یاد اس لئے آئی کہ 'شب خون' شمارہ ۴۵ (۱۹۷۰) میں وزیر آغا کا ایک مضمون 'جدید اردو شاعری: ایک مثبت تحریک' شائع ہوا تھا۔ اس وقت ادارہ نے اس مضمون کے تعلق سے ایک نوٹ لگایا تھا۔ "یہ مضمون غالباً طرف پاکستانی شعرا تک محدود ہے۔" اب یہ مضمون شامل انتخاب ہے لیکن اس میں کوئی نوٹ نہیں لگایا گیا ہے۔ حالانکہ وزیر آغا کے اس سے بہتر مضامین 'شب خون' میں شائع ہوئے تھے۔ اس مضمون کے آخر میں جن شعرا کا ذکر ہے ان میں کتنے اس انتخاب کی زینت بنے ہیں؟ اگر اس مضمون کو چھاپ کر وزیر آغا کی نمائندگی کی گئی ہے تو پھر لازمی تھا کہ خورشید الاسلام کا وہ مضمون بھی چھاپا جاتا جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے کیونکہ اس میں ہندوستان کے اردو ادب کے حوالے سے زیادہ بحث اٹھائی گئی تھی۔ رہے نام اللہ کا۔ وزیر آغا کے حوالے سے یہاں ایک اور بات جوڑ دوں کہ 'شب خون' کی اشاعت سے پہلے ان کا ایک مضمون 'نئی شاعری' کے عنوان سے 'تحریک' (جنوری ۱۹۶۶) میں شائع ہوا تھا۔ اس کا ایک پیراگراف پڑھنے کے بعد آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ یہی وہ نئی شاعری یا جدید شاعری ہے جس کا ترجمان 'شب خون' رہا ہے۔

اس انتخاب کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اپنی پسند کے شاعروں یا اپنے مدح خواں شاعروں کو کئی کئی صفحات دئے گئے۔ اگر غزلوں، نظموں کے اور کڑے انتخاب سے صفحات بچالئے جاتے تو دوسرے حقدار شاعروں کو بھی انھیں صفحات پر جگہ مل جاتی (اس کی تفصیل آگے آئے گی)۔ لیکن جب خراب نیت کے تحت پہلے سے متعینہ منصوبے کے مطابق کام چل رہا ہو تو ہم آپ کیا کر سکتے ہیں سوائے انتخاب کار پر ماتم کرنے کے۔ آیئے اب مثال کے طور پر ان چند شاعروں کا ذکر کریں جن کو محض تعصبات کی بنا پر شامل انتخاب نہیں کیا گیا اور قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ ادب میں اس سے بڑی دھاندلی اب شاید ہی کہیں دیکھنے کو ملے۔

فراق گورکھپوری کا 'شب خون' سے شمارہ اول سے تعلق رہا ہے۔ انھوں نے 'شب خون' کی رسم اجرا کے جلسے میں مہمانوں کا خیر مقدم کیا تھا۔ ہر طرح سے رسالے کی معاونت کی۔ لیکن فاروقی کا معاندانہ رویہ سب پر عیاں ہے۔ چلئے تھوڑی دیر کے لئے فاروقی صاحب کی یہ بات مان لیتے ہیں کہ فراق گورکھپوری احمد مشتاق سے کم تر درجہ کے شاعر ہیں لیکن صرف اس بنیاد پر انھیں انتخاب میں شامل نہ کرنا کہاں کی ایمانداری ہے۔ فراق گورکھپوری کی چھ غزلیں اور دس خمسے شب خون میں شامل اشاعت رہے۔ اگر ان کی شاعری اس قدر خراب تھی تو شب خون کے دروازے ان پر کیوں کھلے رکھے گئے؟۔ انتخاب میں انھیں شامل نہ کر کے کیا فاروقی قارئین کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ وہ احمد مشتاق سے ہی نہیں اس انتخاب کے مشمولہ تمام شاعروں سے بدتر شاعر ہیں۔ حتی کہ الہ آباد کے شاعر تنویر سامانی سے بھی۔ نعوذ باللہ۔ فراق سے ان کو اتنی ہی چڑھ ہے تو الہ آباد میں فراق میموریل سوسائٹی کے عہدہ صدر پر کیوں فائز ہیں۔ (حیرت ہے کہ فراق کو کم تر درجہ کا شاعر ماننے والے کو اس عہدے سے کیوں سرفراز کیا گیا۔ ویسے بھی یہ عہدہ فاروقی صاحب کو زیب نہیں دیتا!) انھوں نے فراق کے ساتھ اپنے ناروا سلوک کو یہاں برقرار رکھا۔ فراق کے تعلق سے ان کے خیالات کو کہیں بھی Appreciate نہیں کیا گیا۔ شمیم احمد نے اس کا بہت عمدہ طویل جواب لکھا تھا۔ شمیم احمد کی ادبی صلاحیتوں کے فاروقی بھی معترف ہیں۔ اس انتخاب میں ان کا ایک مضمون 'اردو میں جدیدیت کا پیش رو: حالی یا شبلی' شامل ہے۔ فاروقی کا فراق گورکھپوری پر جب یہ مضمون شائع ہوا تھا تو سلیم احمد نے اپنے غم وغصہ کا اظہار کیا تھا، یہاں سلیم احمد کے حوالے سے ان کے ان جملوں کو نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ خود شمیم احمد نے کیا لکھا وہ ملاحظہ

فرمائیں:

''ہمیں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے فراق پر لکھے ہوئے مضمون سے جو اختلاف ہے وہ اس لئے نہیں ہے کہ انھوں نے فراق صاحب کے خلاف مضمون کیوں لکھا بلکہ اس لئے ہے کہ فراق صاحب اردو شاعری کی جس روایت کے شاعر ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی اس روایت کو جاننے اور پہچاننے کے معتبر گواہ اور حوالہ نہیں ہیں۔ اور یہ کوئی ضروری نہیں کہ انڈین سول سروس کا کوئی شہزادہ اپنی پبلک ریلشنگ اور اثرات کی بنا پر اگر ادبی گروہ بندی اور چودھراہٹ میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کے معنی یہ بھی ہوں کہ وہ اردو شاعری اور ادب کی روایت اور اس کے تخلیقی تشخص کو بھی سمجھ لینے کی اہلیت رکھتا ہو؟ یا اگر ہندوستان میں اردو شاعری کی روایت اور اس کا تخلیقی شعور تقسیم ہند کے بعد اتنا کمزور پڑ گیا ہو (کہ ظفر اقبال کی مسخ غزل پورے ہندوستان کو دیوانہ بنا دے) تو وہاں کی نصابی اور تدریسی ضرورت کے تحت مختلف اصناف کے بارے میں سامنے کی معلومات کو ایجاد بندہ قسم کی کچھ اختراعات کے ساتھ قلم بند کرنے کے عمل کو ہم اردو شعر و ادب کی بنیادی روایت کی افہام و تفہیم قرار دینے لگیں''

(''کچھ فراق کے بارے میں''، مشمولہ ''نیا دور'' کراچی اور ''سوال یہ ہے؟'' اشاعت ۱۹۸۹)

شمارہ ۱ سے شائع ہونے والے اس شاعر کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ہے وہ ادب دشمنی اور شخصی فساد ادب کے لیے کس قدر مہلک ہے، اس کا اندازہ قارئین لگا سکتے ہیں۔ ان کے ساتھ کی جانے والی زیادتی کی ایک مثال اور دیکھیے۔ 'شب خون' شمارہ ۴۶ (مارچ ۱۹۷۰) میں 'ادیب اور فرقہ واریت: ایک مباحثہ' شائع ہوا تھا۔ چھ صفحوں کے اس مباحثے میں فراق صاحب کے علاوہ اور سولہ لوگ شریک ہوئے۔ اس کے آخر میں ایک نوٹ میں لکھا گیا:

''فراق صاحب کا کہنا ہے کہ اس سمپوزیم میں ان کی طرف جو الفاظ اور رائیں منسوب ہیں وہ ان سے پوری طرح متفق نہیں ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ جب کسی ادارے یا تنظیم یا کسی ادارہ سے منسلک پلیٹ فارم کی طرف سے ان سے ادبی مسائل پر استفسار کیا جاتا ہے تو انھیں ان لوگوں کی ''فرض شناسی'' پر غصہ آتا ہے۔ اس لئے اس سیاق و سباق میں موجودہ سمپوزیم ان کے موقف کو پوری طرح واضح نہیں کرتا۔ لہٰذا آئندہ صفحات میں جو خصوصی گفتگو شائع کر رہے ہیں اسے فراق صاحب کی واضح اور سوچی سمجھی رائے سمجھا جائے۔''

آپ نے اس نوٹ سے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ یہ مباحثہ فراق صاحب کے موقف یا نظریات کی تائید نہیں کرتا۔ اسی شمارہ میں 'ایک اور گفتگو' کے تحت بات چیت شائع ہوئی جس میں فراق صاحب کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین حامد شامل ہیں۔ یہ دونوں تحریریں اس انتخاب میں شامل ہیں۔ درج بالا نوٹ کے آخری جملے سے یہ

سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مشمولہ خصوصی گفتگو فراق صاحب کی acceptable گفتگو ہے۔ یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ کیا ان تحریروں سے فراق صاحب کے خیالات کی پوری وضاحت ہوتی ہے؟ میرے خیال سے نہیں کیونکہ اس سلسلے کا تفصیلی بیان فراق صاحب نے ''ادیب اور فرقہ واریت: کچھ اور خیالات'' کے عنوان سے 'شب خون' شمارہ ۴۹ (جون ۱۹۷۰) میں چھپوایا تھا۔ انتخاب میں اس اہم حصہ کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس تیسرے مضمون؟ کی شمولیت کے بغیر فراق صاحب کے نظریات کو پورے طور پر سمجھنا مشکل ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ یہاں بھی فراق صاحب کی شخصیت کو مسخ کی گئی ہے اور فراق کی صحیح نمائندگی نہیں کی گئی۔ یہاں یاد آیا کہ فراق گورکھپوری سے بلونت سنگھ کی ۱۹۶۱ کی ایک یادگار اور نایاب گفتگو 'شب خون' ۲۰۴، مارچ ۱۹۹۷ میں شائع ہوئی تھی۔ میری گزارش پر اسرار گاندھی نے یہ گفتگو بڑی مشکلوں سے بیگم بلونت سنگھ سے 'شب خون کے لئے حاصل کیا تھا۔ اس گفتگو میں فراق کا طرز اظہار اور اس کا بہاؤ اور ان کی نثر کا دروبست بھی بجائے خود ایک شاہکار ہے۔

احمد مشتاق کو فراق سے بہتر شاعر ماننے والے فاروقی صاحب کو ماہر فراقیات شمیم حنفی کی اس نپی تلی رائے پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔

''احمد مشتاق بنیادی طور پر محسوسات کے شاعر ہیں۔ آگہی، احساس میں کیوں کر منتقل ہوتا ہے اور فکر جذبے کا قالب کس طرح اختیار کرتی ہے اس کا بہترین نمونہ احمد مشتاق کے اشعار ہیں۔ اس زاویہ نظر سے دیکھا جائے تو احمد مشتاق کی شاعری کا سلسلہ ناصر کاظمی اور فراق کی غزل سے ملتا ہے۔''

(شعر و حکمت، حیدر آباد۔ کتاب نمبر ۸)

فراق ہی کیا علامہ اقبال بھی ان کو پہلے کبھی نہیں بھائے۔ درج ذیل تحریر ملاحظہ فرمایئے اور ان کی کچی تنقید پر ماتم کیجئے۔

''علامہ اقبال کے اس شعر۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

کسی نے علامہ اقبال کا شعر سناتے ہوئے پوچھا کہ یہ شعر ہے کہ نہیں؟

فاروقی صاحب لحہ بھر سوچتے ہیں اور اس کے شعر ہونے سے انکار کرتے ہیں۔

فاروقی کہتے ہیں: شاعری تو وہ ہے جس میں پیش کردہ کیفیت نثر میں نہیں پیش کی جا سکے اور اس شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ سیدھا سادہ خطیبانہ statement ہے جسے نثر میں بآسانی کہا جا سکتا تھا۔

(شوکت حیات کا رپورتاژ 'چند لمحوں کا پڑاؤ'۔ 'شب خون' ۸۰، جنوری ۱۹۷۳')

جب علامہ اقبال کے ایسے شعر کو ہدف ملامت بنایا جائے جو ان کی شاعری کا بنیادی مرکز و محور ہے تو پھر فاروقی صاحب کی علمی استعداد پر شک کیوں نہ کیا جائے؟

اقبال کے تعلق سے ان کا یہ سخت رویہ ملاحظہ فرمائیں۔

''.........اقبال میں یہ خوبی ضرور ہے کہ ان کے یہاں تقریباً ہر مکتبہ فکر کے لوگ

اپنی اپنی فلسفیانہ سچائیاں ڈھونڈ لیتے ہیں۔ لیکن یہ خوبی کسی شاعرانہ خوبی یا عظمت کی بھی ضامن ہے، مجھے اس میں کلام ہے۔

موضوعات یا افکار کی خوبی یا گہرائی کی بنا پر اقبال کو بڑا شاعر کہنے والے نقادوں سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ اگر (مثلاً) قوم پرستانہ افکار یا عشق رسول کے باعث اقبال بڑے شاعر ہیں تو پھر ان میں اور ان دوسرے شعرا میں جنھوں نے کم و بیش یہی کام کیا ہے، کیا فرق ہے اور ان تمام شعرا کو اقبال کے شانہ بہ شانہ بٹھانے دینے میں انھیں کیا عذر ہوسکتا ہے؟ اب یا تو ہمارے نقاد اقبال اور چکبست اور محسن کاکوروی کو ایک ہی درجے کا شاعر مانیں یا یہ کہیں کہ اقبال نے اپنے افکار کو بہتر شاعرانہ لباس میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا وہ بہتر شاعر ہیں۔ بہتر شاعرانہ لباس یا پیرایہ اظہار کا ذکر کرتے ہوئے ہی یہ بات ماننا پڑے گی کہ خود ان کے نقادوں کے نقطہ نظر سے فوقیت افکار کو نہیں بلکہ پیرایہ اظہار کو ہے لیکن اس مسئلے کا حل پھر بھی نہ ہو سکے گا کہ پیرایہ اظہار کی وہ کون سی خوبیاں ہیں جو اقبال کو بڑے شاعروں میں بھی ممتاز کردیتی ہے۔ یہاں صرف شکوہ الفاظ، بلند آہنگی، استعارہ و تشبیہ وغیرہ کی مکتبی فہرست تیار کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ کیونکہ یہ خوبیاں تو عام شاعروں کی عام خوبیاں ہیں۔ ان کو مدون کرنے اور مثالوں کے ذریعے انھیں ظاہر کرنے سے صرف اتنا فائدہ ہوگا کہ 'موازنہ انیس و دبیر' کی طرح اعلا مثالوں کے ڈھیر لگ جائیں گے، لیکن خود اقبال کا اختصاصی کارنامہ کیا ہے، یہ ثابت نہ ہوسکے گا۔"

(اقبال کا لفظیاتی نظام، مشمولہ 'اثبات و نفی')

درج بالا پیراگراف میں جن آراء کا اظہار کیا گیا ہے ان کو دھیان میں رکھتے ہوئے، فاروقی صاحب سے پوچھا جاسکتا ہے کہ 'شعر شور انگیز' میں میر کے اشعار کی تشریح کرتے وقت کیا آپ نے شکوہ الفاظ، بلند آہنگی اور استعارہ و تشبیہ کی مکتبی فہرست سازی سے کام نہیں لیا؟ میر کے سلسلے میں تو آپ نے اپنا پورا زور ان خوبیوں کو ظاہر کرنے پر صرف کیا ہے۔ سنا ہے اب علامہ اقبال کے تئیں ان میں ہمدردی پیدا ہوگئی ہے اور ان کی مختلف النوع خوبیوں کے باعث انھیں اردو کا 'عظیم' شاعر ماننے لگے ہیں۔ واللہ اعلم بالصواب

فاروقی صاحب کی کج نظری کی اس طرح کی کئی مثالیں مل جائیں گی۔ یہاں اردو نظم کے ایک اہم شاعر نظیر اکبرآبادی کی ایک اور مثال دینا چاہتا ہوں۔ ان کے بارے میں وہ کیا فرماتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔

"میں یہ بات شروع ہی میں واضح کردینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ایک اہم، دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔ شاید انھوں نے شاعری کو سنجیدگی سے برتا نہیں، یا شاید برتا لیکن وہ فی نفسہ اچھی یا بڑی شاعری پر قادر نہیں تھے"

درج بالا متضاد باتوں پر بحث کسی اور وقت کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اسی مضمون میں کچھ اور آگے لکھتے ہیں:

"لسانی سطح پر نظیر ایک دلچسپ شاعر ہیں لیکن ان کا دماغ اس قدر چھوٹا اور ان کا

تجربہ اس قدر محدود ہے کہ ان کا تنوع ہی تھوڑی دیر کے بعد وبال جان بن جاتا ہے۔" (نظیر اکبر آبادی کی کائنات، مشمولہ 'اثبات ونفی')

یہاں ایک بات اور یاد آئی۔ ۹ اور ۱۰ دسمبر کو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی کے مالی تعاون سے جوش ملیح آبادی پر دو روزہ قومی سیمینار الہ آباد میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس موقع پر جوش پر تقریر کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے جوش کی شاعری کو بچکانہ شاعری کہہ دیا اور ادھر ادھر سے کا واک مثالیں دے دیں۔۔ یہ کہہ کر وہ جلسے سے تو چلے گئے لیکن اس کے بعد آنے والے مقرروں نے ان کو ہدف ملامت بنایا تھا اور خوب کھری کھوٹی سنائی تھی۔ لیکن وہ تو جا چکے تھے، لکیر پیٹنے سے کچھ حاصل نہ ہوا۔ وہ موضوع گفتگو رہنا چاہتے تھے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔

جب اقبال اور نظیر ان کے یہاں ادب کے غیر ادبی معیار؟ کی صف میں آتے ہیں تو بھلا فراق کی کیا بات کریں؟ یہاں مجھے 'کتاب' لکھنو کے شماروں میں چھپنے والی شمس الرحمن فاروقی اور اقتدار عالم خان کی بحث یاد آ گئی (حالانکہ اس کا تعلق نظیر، علامہ اقبال یا فراق سے نہیں ہے۔)۔ 'کتاب' جنوری ۱۹۶۹ کے شمارہ میں فاروقی صاحب کی ایک تحریر کا جواب دیتے ہوئے اقتدار عالم خان نے لکھا تھا:

"شمس الرحمن فاروقی صاحب کا مضمون پڑھ کر مجھے پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکھرجی کا ایک جملہ یاد آ گیا" آپ کو اپنی جہالت کا تو اندازہ ہے لیکن اس کی گہرائی سے ناواقف ہیں"۔ یہ بات شمس الرحمن فاروقی پر بھی صادق آتی ہے۔"

میں اقتدار عالم خان کی ان باتوں کی قطعی تائید نہیں کرتا بلکہ مودبانہ صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ فاروقی صاحب جیسے ذمہ دار نقاد کو ایسی باتوں کے لکھنے ربولنے سے پرہیز کرنا چاہئے تھا رکرنا چاہئے، جن سے واویلا کھڑا ہوتا ہو۔ اور لوگوں کو اس طرح کے جملے لکھنے پر مجبور ہونا پڑتا ہو۔ ظاہر ہے آپ شیشے کے مکان میں رہ کر دوسروں پر پتھر پھینکیں گے تو آپ کو بھی جوابی وار سنبھالنے کے لئے تیار رہنا ہوگا۔ کلیم الدین احمد بننے کے شوق میں اپنی ساکھ کو گنوا دینا قابل افسوس امر ہے۔ وہ تو اپنے والد عظیم الدین احمد کو اہم ترین شاعر بتا گئے۔ کیا دنیا نے ان کا کہا مان لیا۔؟ یہ گفتگو طویل ہو سکتی ہے لیکن اسے یہاں ختم کرتا ہوں اور آگے بڑھتا ہوں۔

خورشید احمد جامی اردو غزل کا ایک معتبر نام ہے ان کی تعریف میں احتشام حسین مرحوم نے جو لکھا وہ تو لکھا ہی۔ ان کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کے طویل خیالات سے چند جملے ملاحظہ فرمائیں۔

"(خورشید احمد) جامی کی غزلوں کو دیکھئے تو عصریت کا احساس ہوتا ہے۔ غزلوں میں تخصیص، علامت کی تلاش اور تجربے کے براہ پیکر اظہار پر زور دیا گیا ہے۔ عصری ضرورتوں کا ادراک بھی محبوب یا محبت کے سہارے نہیں بلکہ خود اپنی شخصیت کے حوالے سے کیا گیا ہے چنانچہ ایسی علامتوں اور استعاروں کا استعمال زیادہ ہے جو داخلی اہمیت رکھتی ہیں۔ جامی کا ذہن پیچیدہ نہیں ہے۔ وہ استعارے سے زیادہ پیکر کی زبان میں بات کرتا ہے اور علامت بھی وہ استعمال کرتا ہے، جو داخلی دنیا کے حوالے سے فوراً سمجھی جا سکتی ہے۔" (برگ آوارہ، خورشید احمد جامی نمبر، ۱۹۷۱)

۸ مارچ ۱۹۷۸ کو اس جہان فانی سے کوچ کر جانے والے حیدر آباد کے خورشید احمد جامی، شب خون کے شمارہ ۳ سے ہی چھپنا شروع ہوئے۔ ان کی سات شماروں میں آٹھ غزلیں شائع ہوئیں۔ جدیدیت نے

'داخلیت' اور 'داخلی دنیا' پر زور دیا اور خورشید احمد جامی کی غزلیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ لیکن ان کی عدم شمولیت سے 'شب خون' کے اس انتخاب کو "جدید" رنگ دینے کی کوشش پوری طرح ناکام ہوئی۔ یہاں کس تعصب نے کام کیا، یہ میں سمجھنے سے قاصر رہا۔ کاش فاروقی صاحب نے مغنی تبسم کا مضمون 'جدید اردو غزل اور جامی' پڑھ لیا ہوتا تب ان کی سمجھ میں آجاتا کہ واقعتاً جدید شاعر کسے کہتے ہیں۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اہل حیدر آباد کو فاروقی صاحب کے اس طرز ادا سے بڑی تکلیف پہنچی ہے۔ انتخاب میں ان کی عدم شمولیت مرتب کے جدید ذہن پر دال ہے اور حیدر آباد والوں کے لئے لمحہ فکریہ۔

شاذ تمکنت جو ۶۰ کی دہائی کی اردو شاعری میں نظم و غزل کے اہم شاعر شمار کیے جاتے ہیں اور جن کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'تراشیدہ' (شاذ کا مجموعۂ کلام) میں لکھا ہے کہ جو لوگ جدید شاعری سے بدگمان ہیں انھیں شاذ (تمکنت) جیسے شعرا کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ 'شب خون'' میں ان کی آمد شمارہ ۶ (نومبر ۱۹۶۶) سے ہوئی تھی، وہ اس انتخاب میں جگہ نہیں پا سکے۔ شاذ تمکنت جن کی بارہ شماروں میں ۸ غزلیں اور ۷ نظمیں شائع ہوئی تھیں، ایسے شاعر تھے، جن کی تخلیق کسی بھی کڑے سے کڑے انتخاب میں یقینا شامل کی جائے گی۔ اردو کے کئی رسالوں نے شاذ تمکنت پر گوشے اور خصوصی نمبر شائع کیے ہیں۔ "شب خون" میں شائع شدہ ان کی نظمیں "گزرتی ہے صبا......"، "فصیل فراموش گاری سے دیکھو"، "سفر" اور طویل نظم "طیور آوارہ" اس دور کی نظمیہ شاعری کی اٹھان اور لب و لہجے کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک غزل۔

یہی سفر کی تمنا یہی تھکن کی پکار جدید رنگ و آہنگ کی عمدہ مثال ہے۔ "نئے کلاسک" کے مرتب نے ان کی شاعری کے تعلق سے جو جملہ لکھا تھا، وہ ملاحظہ فرمائیں:

> "اپنے ادبی ورثے کو پگھلا کر نئے سیاق و سباق میں ڈھالنے کا فن شاذ کو آتا ہے تبھی تو زندگی کے حقائق کا اظہار بھی شاذ کی زبان سے پیارا لگتا ہے۔"

شاذ تمکنت کے انتقال پر 'شب خون' میں شائع شدہ ادارتی نوٹ ملاحظہ فرمائیں:

> "شاذ تمکنت نے بام عروج اور بام شہرت دونوں کو بہت جلد چھو لیا تھا۔ ان کی شخصیت میں بھی وہ سحر کاری تھی جسے ہم شاعر کے ساتھ منسوب کرتے ہیں لیکن جس سے اکثر شاعر محروم ہوتے ہیں۔ شہرت اور مقبولیت کے باوجود شاذ اپنے فن سے غافل کبھی نہ ہوئے۔ بیماری نے بھی ان کے شعر کی آب و تاب کو ماند پڑنے نہ دیا۔"

شاذ کی عدم شمولیت پر یہاں مجھے یہ مصرعہ یاد آ گیا۔ گہر بہ قعر یم و خس بہ ساحل افتادست

ان سطروں کو پڑھنے کے بعد قارئین خود فیصلہ کرلیں کہ فاروقی صاحب شاذ تمکنت کے شاعرانہ فن پر کس قدر رطب اللسان ہیں لیکن انتخاب کرتے وقت انھوں نے اُس عہد کے ایک جدید معتبر شاعر کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ کیا اسے کھلی بددیانتی کا نام نہ دیا جائے؟ یہاں یہ بتا دوں کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'شب خون' کے اس انتخاب میں مشمولہ اپنے مضمون 'جدید تر غزل' (۱۹۶۷) میں جن شعرا کا بطور خاص ذکر کیا ہے اور جن کے اشعار درج کئے ہیں ان میں شاذ تمکنت اور بشیر بدر بھی شامل ہیں۔

بشیر بدر اپنی غزل ۔ ایسا نغمہ ہیں جس میں صدا تک نہیں، کے ساتھ شب خون مارچ ۱۹۶۸ کے صفحات پر وارد ہوئے۔ آٹھوی دہائی تک بشیر بدر کی خوب دھوم تھی صرف شب خون ہی نہیں ہندوستان کے معیاری رسالوں کے ساتھ پاکستان کے نقوش، فنون اور سویرا میں ان کی غزلیں نمایاں طور پر شائع ہوتی تھیں۔ یہی نہیں 'شب خون' میں کئی بار بشیر بدر کی غزلیں عادل منصوری سے پہلے چھپی تھیں۔ اس وقت ان غزلوں کے معیار کو پرکھنے کے لئے کون سی محک فاروقی صاحب کے پاس تھی؟ ان کے مجموعہ 'امیج' اور ''اکائی'' کو کافی مقبولیت ملی۔ بشیر بدر کی شب خون کے تیرہ شماروں میں پچیس غزلیں شائع ہوئیں۔ اس زمانے کی ان کی شاعرانہ اٹھان سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ آٹھویں دہائی سے مشاعرے سے ان کی دلچسپی نے ادبی رسالوں کے صفحات سے ان کو دور کر دیا ہے۔ یا وہ بزعم خود اپنے کو غالب اور میر کے ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ 'شب خون' کو ان باتوں سے کیا لینا دینا! شب خون کا یہ انتخاب تو آج کی تحریروں کا ہے نہیں کہ آپ یہ کہہ کر ٹال جائیں کہ وہ تو اب مشاعروں کے شاعر ہو گئے۔ (یہاں شہریار کے بارے میں کیا خیال ہے؟ کوئی بتائے کہ ان کی دلچسپی مشاعروں سے کتنی کم ہے۔ یا کیا اس انتخاب میں مشاعروں کے شاعر شامل نہیں ہیں۔؟) بشیر بدر کی اس زمانے کی غزلوں میں سے کسی ایک غزل کا بھی انتخاب میں نہ آنا کیا بتاتا ہے؟ کیا اس انتخاب میں ان کی عدم شمولیت مرتب کے مزاج انتخاب پر سوالیہ نشان نہیں لگاتی ہے۔؟ بشیر بدر کی شاعری کے تعلق سے 'امیج' کے حوالے سے آل احمد سرور نے جو اظہار خیال کیا تھا۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''نئی غزل میں ہندوستان اور پاکستان میں جو چند نام بہر حال آئیں گے ان میں بشیر بدر کا بھی نام ہوگا۔ اس (امیج) میں نیا احساس نئی تشبیہوں اور نئے استعاروں، نئی تصویروں اور نئے پیکروں سے کھیل رہا ہے اور یہ کھیل معنی خیز ہے۔ یہاں جسم کی آنچ اور روح کی پیاس بھی ہے اور بدلتی ہوئی زندگی اور جذبات اور احساسات کے نئے مظاہر بھی۔ امیج ان کے کلام کی بنیادی خصوصیات کی بڑی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔''

اپنے جد امجد کی اس رائے کے حوالے سے اب شمس الرحمٰن فاروقی کیا جواب دیں گے؟ بشیر بدر کی عدم شمولیت کو ادب دشمنی نہیں تو اور کیا کہا جائے؟

صادق (مولیٰ) ۱۹۶۰ کے بعد کا ایک ایسا نام ہے جس نے جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے میں نہایت اہم رول ادا کیا تھا۔ 'شب خون' میں ان کے چار افسانوں کے ساتھ تیرہ غزلیں اور چالیس نظمیں شائع ہوئی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ صادق کے بنائے ہوئے 'شب خون' کے کئی شماروں کے سرورق کے خوب صورت جدید آرٹ اب بھی لوگوں کو یاد ہوں گے۔ 'شب خون' کی انھوں نے دل وجان سے خدمت کی لیکن ان کو اس کے بدلے میں منافرت کے سوا کیا ملی۔ اس کی وجہ غالباً صرف یہ ہے کہ انھوں نے اردو اکیڈمی، دہلی کے سکریٹری شپ کے زمانے میں ''مابعد جدیدیت: نیا ادبی منظر نامہ'' کے موضوع پر ایک بڑا سیمینار منعقد کرایا تھا۔ اور جناب صادق کا یہ عمل فاروقی صاحب کو پسند کیوں کر آتا۔ وہ تو موقع کی تاک میں تھے ہی۔ صادق کو اس طرح حلال کیا کہ انتخاب سے ان کا نام ہی غائب ہے۔ یہ شخصی عناد ادب کے حق میں کس قدر مضر ہے، قارئین اندازہ لگائیں۔

صلاح الدین پرویز کے نام سے سنجیدہ ادب کا ہر قاری واقف ہے۔ جدید اردو نظم کو ایک معیار و وقار

عطا کرنے والوں میں ان کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ 'شب خون' میں ان کی نظمیں نمایاں طور پر شائع کی جاتی تھیں۔ ان کی اکیاسی نظمیں اس میں شائع ہوئیں لیکن افسوس کا مقام ہے کہ انتخاب میں ایک بھی نظم شامل نہیں ہے۔ سنا ہے رسالہ 'استعارہ' کی اشاعت سے انھیں تکلیف پہنچی تھی۔ یا ممکن ہے کوئی ذاتی رنجش ہو۔ صلاح الدین پرویز کے بارے میں فاروقی صاحب کا یہ خیال ملاحظہ ہو:

> "........اس میں کوئی شبہ نہیں کہ صلاح الدین پرویز اپنے ہم عمروں میں ایک بہت ہی ممتاز شاعر ہیں۔ ان کے ذہن کی مخصوص پہچان بے معنویت کی وہ تلاش ہے جو عصر حاضر کے خلاف اپنی برہمی کا اظہار کرنے کے لئے آزاد تلازمے کے ذریعہ بے معنویت کی فضا خلق کرتی ہے۔" ('شب خون' شمارہ ۹۶، ۱۹۷۵)

لیکن نظم کے اس ممتاز شاعر کے ساتھ جو سلوک کیا گیا اس کے بارے میں کیا کہا جائے؟ شخصی عناد یا ادب دشمنی؟

۱۹۶۷ میں رسالہ 'کتاب' لکھنو کے صفحات پر ایک سمپوزیم میں حصہ لیتے ہوئے ایک سوال کہ "نئے شعرا میں سے کن کی تخلیقات کا مطالعہ نئی شاعری کی حدوں کے تعین اور نئے شعور و احساس کے اظہار کی صورت و سیرت کا واضح تصور قائم کرنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے؟" کے جواب میں شمس الرحمن فاروقی نے جو لکھا تھا، وہ ملاحظہ فرمائیں:

> "اس فہرست میں صرف ہندوستانی شاعر ہیں اور اقدام و تقدیم کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا ہے:
> بلراج کومل، عمیق حنفی، محمد علوی، وحید اختر، شہریار، عادل منصوری، کمار پاشی، زبیر رضوی، ندا فاضلی، باقر مہدی، محمود ایاز، فضیل جعفری، شاذ تمکنت، فضل تابش، پرکاش فکری، صادق مولی وغیرہ"

یہ ان شعرا کے نام ہیں جن کے یہاں مذکورہ سوال میں دئے گئے اوصاف موجود ہیں۔ اس فہرست کے چند شعرا کے ساتھ فاروقی صاحب نے 'شب خون' کے انتخاب میں کیسا گھپلا کیا۔ آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا۔ اب آگے دیکھتے جائیے۔

۱۹۶۷ میں اردو شاعری کا ایک دھماکہ خیز انتخاب "نئے نام" سے منظر عام پر آیا جس کے مرتب شمس الرحمن فاروقی اور حامد حسین حامد تھے۔ اور اس کتاب کا انتساب اردو ادب کی مایۂ ناز خدمت گزار جمیلہ فاروقی کے نام تھا۔ 'شب خون' کا یہ انتخاب بھی ان ہی کے نام معنون ہے۔ نئے نام کے اصول انتخاب کے بارے میں فاروقی صاحب نے لکھا تھا:

> "نئے نام میں ہندوستان کے ہر اس اردو شاعر کا منتخب کلام شامل ہے جن کو ۱۹۶۰ کے بعد جانا پہچانا گیا ہے یا جانے پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے اور جس کا لب و لہجہ اور سوچنے سمجھنے کا انداز نیا ہے۔ 'نئے نام' کی رعیت سے نو واردان بساط شاعری کی نمائندگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔"

'نئے نام' کے انتخاب کے تعلق سے جن خصوصیات کا ذکر اوپر کی سطروں میں کیا گیا ہے انھیں دھیان میں رکھیں اور ان ناموں پر غور فرمائیں۔

احمد وصی (۶ نظمیں، ۳ غزلیں)، اکمل حیدرآبادی (۲ نظمیں)، بشیر بدر (پچیس غزلیں) حسن کمال ۲ نظمیں) راج نرائن راز (۴ نظمیں)، شاذ تمکنت (۸ غزلیں، ۷ نظمیں)، شفق تنویر (۲ غزلیں)، صادق مولی

(۱۳غزلیں، ۴۰نظمیں)عتیق تابش (عتیق اللہ) (۵۳غزلیں، ۲۶ نظمیں)،عزیز قیسی (۳ نظمیں)، علیم اللہ حالی (۶غزلیں، ۱۲ نظمیں) قمر اقبال (۷غزلیں، ۲ نظمیں)، کفیل آذر (۳غزلیں)، ایم۔کوٹھیاوی راہی (۱۸غزلیں ، ۵ نظمیں)، مشتاق علی شاہد (۱۲ نظمیں)، ناہید ثانی (اغزل، تین نظمیں)، وقار خلیل (۳غزلیں، انظم)،

تیس سال پہلے کے 'نئے نام' میں مشمولہ یہ وہ نام ہیں جو ۲۰۰۵ میں شائع ہونے والے 'شب خون' کے انتخاب میں شامل کئے جانے کے لائق نہیں سمجھے گئے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اُس زمانے میں 'شب خون' کی خدمت کی۔ ان میں سے چند جو راہی ملک عدم ہوئے، آخر دم تک شعر وادب سے وابستہ رہے۔ اور جو بفضل خدا حیات سے ہیں، ان کی ادبی سرگرمیاں جاری ہیں۔ میں نے نام کے بعد بریکٹ میں ان تخلیقات کی تعداد دی ہے جو 'شب خون' میں چھپی ہے۔ اب فاروقی صاحب کے انداز نظر میں فرق کیسے پیدا ہو گیا۔ یہ انتخاب تو چالیس برسوں کو محیط ہے۔ کم از کم اُس زمانے کے اِن نمائندہ تازہ کار شاعروں کو شامل نہ کرنے کے پیچھے کیا جواز ہو سکتا ہے؟ کیا لوگ باگ اسے ان کی ادبی تعصب پرستی پر محمول نہیں کریں گے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ کل ان کا زاویہ نظر کچھ تھا اور آج کچھ ہے۔ کل کا 'نئے نام' کا یہ انتخاب ان کے آج کے نقطۂ فکر کی رو سے فرسودہ اور out dated ہے۔؟ کیا چھٹی اور ساتویں دہائی کی شاعری واقعتاً ناقابل اعتبار تھی؟ اگر یہ سب باتیں درست ہیں تو پھر ان سے پوچھا جا سکتا ہے کہ آپ نے 'شب خون' کے انتخاب میں اُس زمانے کی شاعری کو کیوں چھاپا؟

'شب خون' کا ہمیشہ دعویٰ رہا ہے کہ اس نے اپنے اصولوں اور معیاروں اور ادبی نظریات کے بارے میں کوئی مفاہمت نہیں کی۔ ان کا دعویٰ کتنا کھوکھلا ہے۔ آگے دیکھتے جائیے۔ اب ایسے چند اور اہم شاعروں کی نشاندہی کر رہا ہوں جنھیں انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس کے پیچھے کیا اسباب ہیں وہ اردو کے ذہین قارئین اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔

خلیل مامون کے ساتھ 'شب خون' نے جو سلوک اختیار کیا وہ ناقابل معافی ہے۔ 'شب خون' کے چودہ شماروں میں شائع ہونے والے (ایک مضمون، ایک نظم کا ترجمہ، اکیس نظمیں) کو اس انتخاب میں جگہ نہ ملی۔ خلیل مامون ۱۹۹۵ میں 'ادب' نام کا ایک ادبی رسالہ بھی نکال چکے ہیں اور ان کے سروس کی طرح ان کا ادبی کیریئر بھی تابناک رہا ہے۔ ان کی عدم شمولیت کے پیچھے کیا اسباب ہو سکتے ہیں؟...... فاروقی اور خلیل مامون جانتے ہوں گے۔

حرمت الاکرام 'شب خون' شمارہ ۲ سے اس کے قلمی معاون رہے اور ان کی سولہ غزلیں اور تیرہ نظمیں شائع ہوئیں۔ کیا ان کی شاعری کا معیار اس انتخاب میں شامل دوسرے شعرا کے مقابلے میں اتنا کمتر تھا کہ ان کی ایک غزل یا نظم بھی انتخاب میں شامل کرنے کے لائق نہ تھی۔

احمد فراز کی عوامی مقبولیت سے نالاں فاروقی صاحب نے ان کو بھی قابل انتخاب نہیں سمجھا۔

علیم اختر 'شب خون' کے پرانے لکھنے والے ہیں اور ۱۸ شماروں میں ان کی غزلیں نظمیں چھپیں لیکن ایک بھی انتخاب کے قابل نہ سمجھی گئی۔

اختر اورینوی کی نظم ''نشتر آرزو'' دسمبر ۶۶ میں شائع ہوئی ان کی مشہور نظم ''ابدیت'' نمایاں طور پر 'شب خون' کے شمارہ ۸ میں شائع ہوئی تھی۔ لیکن ان کو بحیثیت شاعر تسلیم کرنا فاروقی صاحب کے بس کی بات کہاں؟

اکبر حیدر آبادی معروف شاعر ہیں اور ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ 'شب خون' میں ان کی کئی غزلیں چھپیں لیکن افسوس کہ ان کو شامل انتخاب کرتے وقت ان کا غزلیہ معیار مرتب کے مزاج سے میل نہ کھا سکا۔

بدنام نظر ۷۰ کے آس پاس کا ایک ایسا نام ہے جو کلکتے کے ادبی حلقوں میں 'شب خونی' کہے جاتے تھے۔ اس زمانے میں ظفر اوگانوی اور ان کا ساتھ خوب رہتا تھا۔ شب خون نے ترقی پسند شاعر فیض پر ان کا مضمون 'کوتاہ فہمی کا شکار فیض' بڑی خوشی خوشی چھاپا تھا۔ ان کا مضمون شامل کرنا تو دور رہا۔ ان کی غزلوں نظموں میں سے کچھ بھی انتخاب میں نہ آیا۔

آفتاب شمسی جو شب خون میں شمارہ ۳ (ستمبر ۶۸) سے چھپتے رہے اور ان کی ۱۷ غزلیں اور ۷ نظمیں شائع ہوئیں لیکن افسوس پرانوں کا ساتھ فاروقی صاحب کہاں دیتے ہیں۔ ان کو اس انتخاب سے باہر رکھا۔

ثوبان فاروقی مئی ۶۷ سے 'شب خون' کے لئے لکھتے رہے۔ ان کی ۲۱ غزلیں اور ۸ نظمیں شریک اشاعت رہیں لیکن افسوس فاروقی صاحب کو فاروقی صاحب نے انتخاب کے لائق نہ سمجھا۔ اس طرح ممتاز راشد کو سرے سے ہی نظر انداز کیا گیا۔

ظفر غوری جو ظفر اقبال سے بھی پہلے سے شب خون میں چھپ رہے ہیں اور جن کی تیس غزلیں میں چھپیں، اس انتخاب کے قابل نہیں جانے گئے۔

حسن عباس رضا کی ۲۷ غزلوں اور تسلیم الٰہی زلفی کی ۹ غزلوں میں سے کوئی غزل قابل انتخاب نہ سمجھی گئی۔

پاکستان کے پختہ ذہن ممتاز شاعر خالد اقبال یاسر جن کی چار شماروں میں بارہ غزلیں شائع ہوئیں لیکن ایک بھی انتخاب میں شامل نہ ہوئی جبکہ جلد اول میں ان کی ایک نظم 'رخصتی' تیرہ صفحوں پر شروع میں ہی چھاپی گئی ہے۔

اس طرح حامد مجاز، خمار قریشی، رشید امکان، رؤف خیر، سخاوت شمیم، شاہد کبیر، شکیب ایاز، شمیم فاروقی، حسن اثر، صابر زاہد، عمر انصاری، ایسے شاعر ہیں جو شب خون میں شائع ہوتے رہے لیکن انتخاب کے قابل نہیں سمجھے گئے۔

اب چند ایسے ناموں کا ذکر کروں گا جن کے ساتھ ناقابل معافی ادبی زیادتی کی گئی۔

فضا ابن فیضی جو ۶۰ کے بعد تمام ادبی رسالوں میں سب سے زیادہ چھپنے والے شاعر رہے اور شب خون میں ان کی تراسی غزلیں چھپیں لیکن ان کی ادبی خدمات کا اعتراف اس طرح کیا گیا کہ صرف ایک غزل آدھے صفحے کے لئے انتخاب میں لے لی گئی۔ کیف احمد صدیقی بھی اسی طرح کا ایک نام ہے ان کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک کیا گیا۔

حامد حسین حامد شب خون کے بنیاد گزاروں میں رہے اور ان کی غزلیں بھی شب خون میں تواتر کے ساتھ چھپتی تھیں۔ ان کی چوبیس غزلیں شب خون میں شائع ہوئیں لیکن مرتے وقت تک ساتھ دینے والے اس "وفادار" کی ایک غزل آدھے صفحے سے بھی کم جگہ پر چھاپ کر "حق" ادا کر دیا گیا۔ ان کا دیوان تو کئی برسوں سے ان کے یہاں منتظر اشاعت رہا تھا۔ جو انھوں نے ان کے بیٹے سے حاصل کیا تھا اور حامد صاحب کے انتقال پر ان کی تعزیت میں منعقدہ ایک نشست میں اس کو شائع کرنے کے بے محابا بلند بانگ دعوے کئے تھے۔ جب اپنوں کے ساتھ

یہ سلوک ہوتو پھر حمدون عثمانی (شمارہ ا سے شائع ہونے والے) جو شہر کے اہم شاعروں میں شمار کئے جاتے رہے ہیں اور جن کی پندرہ غزلیں اور چار نظمیں شب خون میں شائع ہو چکی تھیں صرف ایک غزل کے ساتھ آدھے صفحے پر شامل انتخاب ہوئے۔ فاروقی نے حمدون عثمانی کی غزلوں کی زمین پر غزلیں کہی ہیں۔ ان کا یہ شعری مجموعہ بھی ہزار وعدے کے بعد بھی شائع نہیں کیا اور پندرہ سال کے بعد ان کا دیوان ان کے بیٹے کو واپس کر دیا جس کو ان کے بیٹے نے حمدون عثمانی کے انتقال کے بعد رائٹرس گلڈ الہ آباد کے زیر اہتمام شائع کرایا۔ حمدون عثمانی بھی ان کے حلیفوں میں تھے۔

آٹھویں دہائی کے بعد نئے اور تازہ کار شعرا کی جو نئی کھیپ سامنے آئی ہے ان میں خورشید اکبر (پانچ غزلیں)، نعمان شوق (چودہ غزلیں)، جمال اویسی (تیرہ غزلیں، سات شماروں میں)، اشہر ہاشمی (چھ غزلیں، تین نظمیں)، خورشید طلب (گیارہ غزلیں)، خوشبیر سنگھ شاد، (بیس غزلیں)، ریاض لطیف (سات غزلیں، سترہ نظمیں)، راشد انور راشد، شمیم قاسمی، عاصم شہنواز شبلی، شکیل مظہری، قاسم ندیم، رفیق انجم، شکیل اعظمی، قاسم ندیم، محمد عابد علی عابد، نثار احمد نثار، قنبر علی وغیرہ 'شب خون' میں شائع ہوتے رہے ہیں لیکن افسوس کہ ان میں سے کسی کو بھی انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔

وہ خواتین شاعرات جو 'شب خون' کی قلمی معاونین رہی ہیں لیکن انتخاب میں نہ آسکیں ان میں ثمینہ راجہ، سازینہ، شاہین مفتی، حمیرا رحمان، عطیہ داوٗد، رفیعہ شبنم عابدی، پروین راجہ، شیریں احمد، فوزیہ فاروقی، شگفتہ طلعت سیما وغیرہ ایسی شاعرات ہیں جن کا انتخاب میں شامل نہ ہونا 'شب خون' کے لئے باعث توقیر نہیں۔

ذیل میں ان شعراء کے نام دئے جارہے ہیں جنہیں نظم نگار اور غزل گو دونوں حیثیتوں سے نمائندگی ملی ہے اور ان کے لئے صفحات مختص کرنے میں خوب فراخ دلی دکھائی گئی ہے۔

عمیق حنفی (چار نظمیں' ایک غزل = گیارہ صفحے سے آدھا صفحہ کم' آدھے صفحے پر عنبر بہرائچی کی ایک نظم شائع کی گئی ہے۔)' میراجی (آٹھ نظمیں' ایک غزل = سات صفحے)' شہریار (پانچ نظمیں' پانچ غزلیں = چھ صفحے)' محمد علوی (دس نظمیں' تین غزلیں = چھ صفحے)' عادل منصوری (چار نظمیں' چار غزلیں = 'چھ سے آدھا صفحہ کم' آدھے صفحے پر عابدہ احمد کی تین نظمیں دی گئی ہیں۔)' ساقی فاروقی (پانچ نظمیں چار غزلیں = پانچ صفحے)' منیر نیازی (چھ نظمیں' پانچ غزلیں = پانچ صفحے)' صلاح الدین محمود (نو نظمیں' ایک غزل = چار صفحے)' بلقیس ظفیر الحسن (تین نظمیں' ایک غزل = چار صفحات)' محمد اظہار الحق (تین نظمیں' چار غزلیں = 'چار صفحے)' ندا فاضلی (پانچ نظمیں' دو غزلیں = چار صفحے)' تنویر انجم (تین نظمیں' ایک غزل = چار سے کم صفحوں پر' ان کی ایک نظم کے ساتھ تنویر سامانی کی ۲۰۰۳ کی ایک غزل شائع کی گئی ہے جبکہ ۱۹۶۸ سے وہ چھپ رہے ہیں۔)' جمیل مظہری (دو نظمیں' دو غزلیں = تین صفحے)' شفیق فاطمہ شعریٰ (ایک نظم' ایک غزل = تین صفحے)' عبدالاحد ساز (دو نظمیں' دو غزلیں = تین صفحے)' شاہین (پانچ نظمیں' دو غزلیں = تین صفحے)' مصحف اقبال توصیفی (پانچ نظمیں' ایک غزل = تین صفحے)' پرتپال سنگھ بیتاب (چھ نظمیں' ایک غزل = تین صفحات)' ثروت حسین (ایک نظم' تین غزلیں = دو صفحے)' وحید اختر (ایک نظم' ایک غزل = دو صفحے)' رونق نعیم (تین نظمیں' ایک غزل = دو صفحے)'' فضل تابش (سات غزلیں اور پندرہ نظمیں میں سے

ایک غزل اور ایک نظم لی)' کرشن موہن (ایک نظم = ایک صفحہ' اور ایک غزل جس صفحے پر چھاپی گئی ہے' اسی صفحے پر کشور ناہید اور کمار پاشی کی ایک ایک نظم بھی چھاپی گئی ہے۔)' غیاث متین (ایک نظم' ایک غزل = ایک صفحہ)' اسی بدر زبیری (دو نظمیں' ایک غزل = ایک صفحہ)' افتخار نسیم ایک نظم' ایک غزل = ایک سے بھی کم صفحہ' اسی صفحے پر افتخار عارف کی ایک نہایت عمدہ غزل کے لئے بھی گنجائش نکالی گئی ہے۔)' تاج ہاشمی (ایک نظم' ایک غزل = ایک سے بھی کم صفحے پر' اسی صفحے پر تاج مہجور کی ۱۹۶۷ کی ایک نظم شامل کی گئی ہے۔)'

اب ایسے شعرا کا ذکر کروں جن کی نمائندگی میں واقعتاً ادبی دیانت داری سے کام نہیں لیا گیا۔

زبیر رضوی نے 'شب خون' میں شمارہ ۳ (اگست ۱۹۶۷) سے لکھنا شروع کیا۔ وہ نظم اور غزل کہنے پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ 'شب خون' میں ان کی بائیس غزلیں اور تیس نظمیں شائع ہوئیں لیکن افسوس کی بات ہے کہ ان کی صرف دو نظمیں ہی شامل کی گئیں اور اس انتخاب میں بحیثیت غزل گو ان کو recognise نہیں کیا گیا۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے زبیر رضوی کی کتاب 'خشت دیوار' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔ (یہ صرف ایک مثال ہے۔ اس طرح کی کئی مثالیں ایسے شاعروں کے تعلق سے ہیں لیکن یہاں طوالت کی وجہ سے نہیں دے رہا ہوں۔)

> ''اس تبصرے میں زبیر کی غزلوں کا ذکر نہ کرنا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ زبیر کی غزلیں ان کی نظموں ہی کی طرح ملائم، جذباتی تمازت، فنی چابکدستی اور رواں دواں کیفیات سے روشن ہیں۔ سنگلاخ زمینوں، بوجھل الفاظ اور فنی کرتب بازی کی نمائش سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ تو ظفر اقبال کی طرح اینٹی غزل کے شاعر ہیں اور نہ ہی روایتی انداز میں استادانہ قسم کی پختہ غزل کے۔ ان کا اسلوب متوازن اور صاف ستھرا ہے اور تازگی اور رس ندرت سے سرشار ہے۔'' (شب خون، شمارہ ۷۰، مارچ ۱۹۷۲)

آگے فاروقی صاحب ثبوت کے طور پر کچھ اشعار پیش کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ یہ اشعار کسی بھی شاعر کے لئے باعث فخر ہو سکتے ہیں۔ آج کل زبیر رضوی سے تو ان کی گاڑھی چھن رہی ہے، پھر ان کے ساتھ یہ کیسا حسن سلوک!! یہاں زبیر رضوی کی اس غزل کے دو شعر پیش کرتا ہوں جو 'شب خون' ۱۹۵ (جون ۱۹۹۶) میں ایک صفحے پر نمایاں طور پر شائع کی گئی تھی۔ شاید ان کے تعلقات کا یہ برملا اظہار یہ ہے۔

ہم دونوں میں کوئی نہ اپنے قول و قسم کا سچا تھا
آپس میں بس ایک پرانا ٹوٹا پھوٹا رشتہ تھا
دل کی دیواروں پر ہم نے آج بھی سیلن دیکھی ہے
جانے کب آنکھیں روئی تھیں جانے کب بادل برسا تھا

باقر مہدی جو نومبر ۱۹۶۶ سے 'شب خون' میں چھپتے رہے اور انکی انیس غزلیں، اکتالیس نظمیں اور بارہ رباعیاں شائع ہوئیں۔ ان کی صرف دو نظمیں (اور وہ بھی ۲۰۰۳ کے بعد کی شائع شدہ) شامل انتخاب ہیں۔ ان کی غزلوں کو قابل انتخاب نہیں سمجھا گیا۔

لیجئے صاحب محمود ایاز سے بھی خوب نکالی گئی۔ 'شب خون' میں ان کی چودہ غزلیں اور پانچ نظمیں شائع ہوئیں لیکن صرف ایک نظم سسی فس (۱۹۶۷) چھاپ کر اپنی عزت بچالی گئی۔ ان کی چودہ غزلوں میں سے کوئی غزل

انتخاب میں نہ آسکی۔ جبکہ شب خون شمارہ ۱۳۰ (۱۹۸۳) میں محمود ایاز کی دو غزلیں اور تین نامکمل غزلیں (اشعار) صفحہ ۳ اور ۴ پر نمایاں طور پر شائع ہوئی تھیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ 'شب خون' میں شائع شدہ ان کی غزلوں کا معیار فاروقی کی غزلوں سے ہزار ہا درجہ بہتر ٹھہرے گا۔ محمود ایاز زندہ ہوتے تو انھیں کتنی ذہنی اذیت پہنچی ہوتی۔ 'سوغات' جیسے رسالے کے مدیر اور ایک کم گو لیکن اہم شاعر کے ساتھ ایسا مذاق!!

مغنی تبسم ایک اہم سنجیدہ نقاد ہیں لیکن شاعری سے بھی ان کی شخصیت میں چمک پیدا ہوئی۔ ان کے اکلوتے مضمون 'قافیہ' شمارہ ۲۸ (۱۹۶۸) کو شامل انتخاب کیا گیا لیکن ''شب خون'' میں شائع شدہ ان کی گیارہ نظموں اور گیارہ غزلوں میں سے کچھ بھی انتخاب میں نہیں لیا گیا اور ان کی ادبی شخصیت کے اس رخ سے پہلوتہی کیا گیا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'نوائے تلخ' کے نام سے ۱۹۴۸ میں چھپا تھا۔ اور چوتھا مجموعہ 'درد کے خیمے کے آس پاس' ۲۰۰۲ء میں آیا۔ شاعری سے اتنی گہری وابستگی کے باوجود انھیں انتخاب میں شامل نہ کرنے کے پیچھے کیا مقصد ہے؟ کیا فاروقی صاحب اپنی طرح ان کو کمزور شاعر سمجھتے ہیں؟ ایسا لگتا ہے جیسے انھیں حیدر آبادی شاعروں سے کچھ زیادہ ہی کد ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کا زمانۂ عروج ۵۰ کے بعد رہا ہے۔ شب خون کے شمارہ ۱ (جون ۱۹۶۶) میں ان کی شمولیت نے رسالہ کو آگے کے وقتوں کے لئے مقبول عام بنانے کے لئے راستہ ہموار کیا۔ ایک ایک شمارہ کے وقفہ سے ان کے تین افسانے شائع ہوئے۔ پھر ۱۹۶۶ کے بعد اور مئی ۸۸ سے پہلے ان کی کوئی تحریر شب خون میں شائع نہیں ہوئی۔ اس کے پیچھے کیا وجہ تھی یہ وہ دونوں بہتر جانتے ہوں گے۔ شروع کے تین افسانے (خالی ڈبہ، بے بسی، للن) انتخاب میں نہیں آسکے جبکہ اوپندر ناتھ اشک اس زمانے کے ''افسانوی رجحان'' کے بہاؤ میں آکر افسانے نہیں لکھتے تھے اس کے باوجود حیرت ہے کہ ان کے پہلے کے افسانوں کے مقابلے میں افسانہ آکاش چاری (۱۹۸۸) انتخاب میں کیوں کر آیا۔ دوسری اہم بات یہ کہ شب خون میں ان کی گیارہ نظمیں شائع ہوئی تھیں لیکن ان میں سے کوئی ایک نظم بطور تبرک ہی سہی انتخاب میں نہیں آئی۔ یہاں یہ یاد دلانا ضروری سمجھتا ہوں کہ پاکستان میں مرحوم قمر جمیل اپنے رسالہ ''دریافت'' میں اوپندر ناتھ اشک کی نظمیں ''بوڑھے کی نظمیں'' شروع کے صفحات پر نمایاں طور سے شائع کرتے تھے۔ قمر جمیل میں نظموں کی سمجھ تھی اور شاعری کی پرکھ کی صلاحیت۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اوپندر ناتھ اشک کی نظموں کو عزت دی۔ اور یہاں اپنے ہی گھر میں.........!

کمار پاشی کی بھی سات غزلیں شائع ہوئی تھیں لیکن کوئی غزل انتخاب میں نہیں لی گئی۔ کمار پاشی دور جدیدیت کا ایک اہم نام رہا ہے۔ رسالہ ''سطور'' کے ذریعہ انھوں نے ادب میں نئے رجحانات کو بڑھاوا دیا۔ ان کی اس خدمت کو اردو دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ 'سطور' نے محمد علوی شائع کر کے ایک ایسا کارنامہ انجام دیا جو یادگار رہے گا۔ کمار پاشی 'شب خون' کے صرف دس شماروں میں (دو افسانے، سات غزلیں، چار نظمیں) شائع ہوئے۔ ان کی چار نظموں میں سے دو نظمیں شامل اشاعت ہیں جبکہ ان کے کسی افسانے کا شامل نہ ہونا تعجب خیز امر ہے۔ کیونکہ کمار پاشی کی ادبی شخصیت کا یہ تابناک رخ دور جدیدیت کی اہم مثال ہے۔

ادا جعفری غزل اور نظم پر یکساں قدرت رکھتی ہیں اور 'شب خون' میں اگر ان کی پانچ غزلیں چھپی تھیں تو پانچ نظمیں بھی چھپیں۔ ایک صفحے پر ان کی دو غزلیں چھاپنے کی بجائے ایک غزل اور ایک نظم بھی دے سکتے تھے۔ یہ تو

اپنے اپنے فکری رویوں پر منحصر ہے کہ ہم کسے کتنا Disown کرتے ہیں اور کسے ادب میں کتنا credit دیتے ہیں
۔

اس طرح آل احمد سرور صاحب کی پانچ غزلیں اور پانچ نظمیں چھپیں۔ آپ نے ایک صفحہ پر ان کی دو نظمیں چھاپ دیں اور غزل کو سرے سے نظر انداز کر دیا جبکہ ان کی غزلیں شمارہ ۲، جولائی ۱۹۶۶ سے چھپنی شروع ہوئیں۔۔ آپ چاہتے تو اسی صفحے پر ایک نظم اور ایک غزل دے کر ان کی صحیح نمائندگی کر سکتے تھے۔

ابرار احمد کی 'شب خون' میں اکیس غزلیں اور سینتیس نظمیں چھپیں۔ ان کی تین نظمیں چھ صفحوں پر چھاپی گئی ہیں جبکہ غزل گو کی حیثیت سے انھیں یکسر فراموش کر دیا گیا۔

افضال احمد سید جن کی آٹھ غزلیں اور تیرہ نظمیں 'شب خون' میں چھپیں۔ انتخاب کا وقت آیا تو ایک غزل لی گئی۔ نظم نگار کی حیثیت سے ان کو نظر انداز کر دیا گیا جبکہ نظم سے ان کی پہچان بنتی ہے اور نظموں کے مجموعے زیادہ مقبول ہوئے۔ ان کی مشہور نظموں میں 'ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں، شہر میں بہار لوٹ آئے گی، کھیل، خداوند خدا کی روح، ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا، ہمارے لئے، 'شب خون' میں ہی شائع ہوئی تھیں۔

اسلم عمادی کی گیارہ غزلیں اور سات نظمیں 'شب خون' میں چھپیں لیکن ان کی دو نظمیں (۱۹۷۳) دو صفحے پر چھاپی گئی ہیں اور بحیثیت غزل گو ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔

امجد اسلام امجد جن کی گیارہ غزلیں اور بیس نظمیں چھپیں۔ یہاں انھیں نظم نگار کی حیثیت سے منتخب کرنے کے لئے تین نظمیں دو صفحوں پر چھاپی گئیں اور غزل غایب۔

انور سین رائے کی کئی غزلیں 'شب خون' میں شائع ہوئی تھیں لیکن بحیثیت غزل گو ان کو شامل نہیں کیا گیا۔

باقر مہدی کی صرف دو نظمیں ایک صفحے پر چھاپی گئی ہیں اور ان کی شائع شدہ انیس غزلوں میں سے ایک بھی غزل نہیں لی گئی۔ میں یہاں اس بحث کو چھوڑتا ہوں کہ بشر نواز کی چار نظموں کے لئے تین صفحات مختص کئے گئے اور باقر مہدی کے لئے صرف ایک صفحہ کیوں رکھا گیا جبکہ باقر مہدی کی اکتالیس نظمیں چھپی تھیں اور بشر نواز کی صرف چودہ......... باقر مہدی کے ساتھ جو گھپلا ہوا سو ہوا۔ بشر نواز کی نظموں سے زیادہ چوبیس غزلیں شائع ہوئیں اور ایک بھی غزل انتخاب میں نہ آئی جبکہ ان کی غزلیں اس میں مارچ ۱۹۶۷ سے چھپنا شروع ہوئیں............ ان کے ساتھ ایسا سلوک ہے۔ یہاں اشارۃً یہ بتا دینا لازمی ہے کہ عمیق حنفی کی شخصیت کو Highlight کرنے کے لئے ان کی شائع شدہ چار غزلوں اور اڑتالیس نظموں میں سے چار نظمیں اور ایک غزل کے لئے ساڑھے دس صفحات فراہم کئے گئے اور بقیہ آدھے صفحے پر عنبر بہرائچی کی ایک نظم چھاپ دی گئی۔

جاوید شاہین کی 'شب خون' میں نو غزلیں اور چودہ نظمیں شائع ہوئیں لیکن انتخاب میں تین غزلیں آئیں یعنی غزلوں سے زیادہ نظموں کا چھپنا کام نہ آیا۔

ساجد حمید کی بارہ غزلیں اور گیارہ نظمیں شائع ہوئیں لیکن انتخاب میں ایک نظم لی گئی۔

عابدہ احمد کی 'شب خون' میں شائع شدہ آٹھ غزلوں اور آٹھ نظموں میں سے تین نظمیں چھاپی گئی ہیں اور غزل ایک بھی نہیں۔

مخمور سعیدی جو اپنی غزلوں سے اپنی شاعرانہ حیثیت منوا چکے ہیں۔ 'شب خون' میں ان کی پچیس غزلیں

اور آٹھ نظمیں شائع ہوئیں لیکن انتخاب میں ان کی ایک نظم 'ذات کا سفر' چار صفحوں پر شائع کی گئی اور غزلوں کے لئے ایک صفحہ بھی نکالا نہ جا سکا۔

منظر سلیم کی 'شب خون' کے چار شماروں میں صرف چار غزلیں اور دو نظمیں چھپیں۔ دو نظم میں سے ایک نظم ''الزائمرس'' (۱۹۹۶) کو ایک صفحے پر شائع کیا گیا اور ان کی غزلوں کو قابل انتخاب نہیں سمجھا گیا۔ منظر سلیم 'شب خون' کے باضابطہ قلمی معاون کبھی نہیں رہے۔ اتنی کم تحریروں سے انتخاب کر لیا گیا' یہ بھی کرم فرمائی ہے۔

محبوب خزاں ساٹھ کی دہائی کی اردو شاعری کا ایک اہم اور معتبر نام .... جنھوں نے 'سوغات' کے جدید نظم نمبر میں 'مگر سچ کون بولے گا' لکھ کر ادبی دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'اکیلی بستیاں' ۱۹۶۳ میں شائع ہوا تھا۔ انھوں نے شاعری کم کی لیکن بہ اعتبار قیمت ان کی شاعری اردو کے سنجیدہ قارئین کے حلقوں میں باوقار اور باوزن مانی جاتی ہے۔ 'شب خون' میں ان کی چار غزلیں اور پانچ نظمیں شائع ہوئیں۔ ان کی تخلیق 'شب خون' میں بڑے اہتمام سے چھاپی جاتی تھی۔ ان کی صرف ایک غزل شامل انتخاب ہے جبکہ نظموں کے توسط سے 'شب خون' کے لکھنے والوں میں بہت دیر سے یعنی ۸۳ کے آس پاس شامل ہوئے۔ انھوں نے 'شب خون' کو شروع کے زمانے میں قلمی تعاون نہیں دیا جب ان کا زمانہ عروج تھا۔

میرا جی کی شب خون میں شائع شدہ تحریروں کی تفصیل یوں ہے: آٹھ نظمیں، آٹھ غزلیں، ایک نظم کا ترجمہ، ایک نظم کا تجزیہ (یہ مطالعہ تو صرف اس لئے شائع کیا گیا تھا کہ حامدی کاشمیری کا اس پر ایک تجزیہ تھا) میرا جی کی پہچان نظموں سے بنتی ہے یہ اردو دنیا جانتی ہے، ان کی ایک غزل کا بھی انتخاب کیا گیا، یہ اچھی بات ہے۔

ناصر کاظمی جن کا نام اردو غزل کے ایک نئے موڑ کے ساتھ منسلک ہے، کے ساتھ مرتب 'شب خون' کا ناروا سلوک ناقابل معافی ہے۔ ناصر کاظمی کی چھ غزلیں شائع ہوئیں اور ان کی ایک غزل ایک صفحے پر چھاپ کر ان کا حق ادا کر دیا گیا۔ نظم کے شاعر میرا جی کے لئے نو صفحے اور غزل کے اس عہد ساز شاعر کے لئے صرف ایک صفحہ جس سے جدید اردو غزل کی شناخت بنی اور جو آج بھی اردو غزل کا معتبر حوالہ ہی نہیں بلکہ جدید دور کے تخلیقی اظہار کا ایسا معیار ہیں جو برسہا برس پرانا نہ ہوگا' --- اسے غزل دشمنی نہ کہا جائے تو اور کیا۔ یا پھر ناصر، غزل نافہمی کہی جائے --- جب ان کی ایک غزل ہی کو بہت جانا گیا تو پھر ان کی شاعری پر وحید اختر کا مضمون 'شب بیدار کا شاعر' (شمارہ ۲۷' مئی ۱۹۷۲) یا شمیم حنفی کا مضمون 'ناصر کاظمی' (شمارہ ۸۷' نومبر ۱۹۷۲) شامل کرنے کی نوبت کیوں کر آتی ؟؟

نصیر احمد ناصر کی نظموں کے ساتھ غزلیں بھی چھپی تھیں لیکن ان کی تین نظموں کو شامل کر کے غزل کی اشاعت سے پرہیز کیا گیا۔

ایسے شعرا جو تین یا اس سے کم شماروں میں شائع ہوئے لیکن انتخاب میں شامل ہو گئے۔

اسلم انصاری: ایک شمارہ میں چار غزلیں (انتخاب میں ایک غزل ۲۰۰۴)

اکبر معصوم: ایک شمارہ میں دس غزلیں (انتخاب میں دو غزلیں ۲۰۰۰)

تبسم کاشمیری: ایک شمارہ میں تین نظمیں (انتخاب میں ایک نظم ۲۰۰۳)

عدیم ہاشمی: ایک شمارہ میں دو غزلیں (انتخاب میں ایک غزل)

عزیز تمنائی: ایک شمارہ میں ایک نظم (انتخاب میں وہی نظم ۱۹۶۷)
فرحت احساس: ایک شمارہ میں سات غزلیں (انتخاب میں ایک غزل ۲۰۰۲)
فرخ یار: ایک شمارہ میں پانچ نظمیں (انتخاب میں دو نظمیں ۲۰۰۵)
منصورہ احمد: ایک شمارہ میں چھ غزلیں (انتخاب میں ایک غزل ۱۹۹۸)
یاسمین حمید: ایک شمارہ میں چار نظمیں (انتخاب میں ایک نظم ۲۰۰۳)
کشور ناہید: دو شماروں میں تین نظمیں (انتخاب میں ایک نظم ۱۹۷۹)
کیدار ناتھ کومل: دو شماروں میں تین نظمیں (انتخاب میں دو نظمیں ۱۹۷۰ ایک صفحے پر چھاپی گئی ہیں۔)
اسما راجہ: دو شماروں میں بارہ نظمیں (انتخاب میں تین نظمیں)
اصغر ندیم سید: دو شماروں میں دو نظمیں (انتخاب میں ایک نظم)
افتخار عارف: دو شماروں میں چار غزلیں (انتخاب میں ایک غزل)
اقبال پٹیل: دو شماروں میں چار نظمیں (انتخاب میں تین نظمیں)
جمال احسانی: دو شماروں میں بیس غزلیں (انتخاب میں دو غزلیں)
سید عارف: دو شماروں میں چھ غزلیں (انتخاب میں ایک غزل)
شائستہ یوسف: دو شماروں میں چار غزلیں (انتخاب میں دو نظمیں)
عثمان عارفی: دو شماروں میں دو غزلیں (انتخاب میں ایک غزل)
عزیز بانو داراب وفا: دو شماروں میں گیارہ غزلیں (انتخاب میں دو غزلیں)
حمایت علی شاعر: تین شماروں میں دو غزلیں، ایک نظم، چھ ثلاثیاں (انتخاب میں ایک نظم)
حیدر صفت: تین شماروں میں ایک غزل، چار نظمیں جن میں ایک نظم (۱۹۷۹) چار صفحوں پر شائع کی گئی ہے۔ (ممکن ہے اس انتخاب کے پیچھے یہاں مرتب ثانی کا مشورہ شامل ہو۔ کیونکہ ان کے نام کا ایک حصہ ہونے کی وجہ سے اپنا مومن دوست (؟) انتخاب میں کیوں نہ آئے۔ ہائے غلط فہمی! اور یہ انتخاب)
خواجہ رضی حیدر: تین شماروں میں تیرہ غزلیں، ایک نظم (انتخاب میں ایک غزل)
زاہد ڈار: تین شماروں میں تین نظمیں اور تینوں نظمیں (۱۹۶۸، ۱۹۷۳) دو صفحوں پر شائع کی گئی ہیں۔
احمد فواد: تین شماروں میں تین نظمیں (انتخاب میں دو نظمیں)
شاہدہ حسن: تین شماروں میں دس غزلیں، پانچ نظمیں (انتخاب میں ایک غزل اور ایک نظم)
صابر ظفر: تین شماروں میں چودہ غزلیں (انتخاب میں ایک غزل)
غلام مصطفیٰ فراز: تین شماروں میں دس غزلیں (انتخاب میں ایک غزل)
بیدار بخت کی تین نظموں سے دو نظمیں (۲۰۰۳) ایک صفحے پر چھاپی گئی ہے۔
حسن فرخ کی چار نظمیں شائع ہوئیں اور ان کی ایک نظم (۱۹۹۴) ایک صفحے پر شائع کی گئی ہے۔

درج بالا فہرست میں جمال احسانی اور صابر ظفر غزل کے دو ایسے اہم شاعر ہیں جن کی غزلوں کے انتخاب میں بھی بخالت سے کام لیا گیا ہے۔ کیا فاروقی صاحب ان کے ادبی مقام و کام سے واقفتاً

ناواقف ہیں؟ یا پھر انھیں اکبر معصوم، عدیم ہاشمی، عثمان عارفی ہی اچھے لگتے ہیں۔

احتشام حسین کی شخصیت 'شب خون' کے لئے ان معنوں میں اہمیت کی حامل رہی ہے کہ وہ اس کے بنیاد گزاروں میں رہے ہیں۔ انھوں نے نئے ادب کی ترویج واشاعت میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس انتخاب میں ان کا مضمون 'ناول کی تنقید' شائع کیا گیا ہے۔ جبکہ 'شب خون' شمارہ ۳ میں شائع ہونے والا ان کا مضمون 'جدید ادب کا تنہا آدمی' نئے معاشرے کے ویرانے میں' اس زمانے کا ایسا مضمون تھا جو نئے فکری وادبی رویوں کو معرض بحث میں لاتا ہے۔ علاوہ ازیں عمیق حنفی سے انکی گرما گرم بحث نے جدید ادب کی راہیں متعین کرنے میں آسانیاں پیدا کیں۔ حیرت کی بات ہے کہ اس پر جوش مباحثے کے ایک کمزور شریک رضوان حسین کا مضمون 'مکتوب در معرفت شاعر نو' اس نیت سے شریک انتخاب کیا گیا ہے جیسے یہ ان مباحثوں کا غیر جانبدارانہ فیصلہ کن تحریر ہو۔ جبکہ اس مضمون پر کئی لکھنے والوں نے اعتراضات کئے تھے۔ خود احتشام حسین نے کیا لکھا تھا' ملاحظہ فرمائیں۔

> "اگست ۶۷ء کے 'شب خون' میں رضوان حسین نے مخمور سعیدی کو شعر نو کی معرفت پیدا کرتے ہوئے اپنی صفائی میں جو کچھ لکھا ہے، اس وقت مجھے اس سے بحث نہیں ہے بلکہ یہ کہنا ہے کہ انھوں نے جس بات کو میرے مضمون "نئے تیشے، نئے کوہکن" کا 'بنیادی تھیسس' قرار دیا ہے، وہ بالکل غلط ہے۔ چونکہ انھوں نے مجھ سے غلط خیالات منسوب کردئے ہیں، اس لئے ان کی وضاحت ضروری ہے۔ وہ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے نہیں، میرا مقصد اور نقطہ نظر سمجھنے کے لئے میرا مضمون ایک دفعہ اور پڑھ لیں تو شاید اپنی رائے بدل دیں۔ میں نے نہ تو اس مضمون میں اور نہ کسی دوسرے مضمون میں، جو نئی شاعری کے سلسلے میں، میں نے لکھے ہیں، کہیں یہ کہا ہے کہ نئی شاعری کے بکھراؤ کا مطالعہ مشکل نہیں ہے، نہ یہ کہا کہ تنقید کے کچھ بندھے ٹکے اصول ہیں جنھیں نئی شاعری کے سمجھنے کے لئے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ چونکہ رضوان صاحب نے یہ فرض کرلیا ہے کہ میرے بھی خیالات ہوں اس لئے انھوں نے مجھ سے یہ غلطی بھی منسوب کردی کہ میں جدید شاعری سے مایوس ہوں اور اردو شاعری کے مستقبل کو تاریک بتانے لگا ہوں۔ میں نے یہ بات کہیں نہیں کہی ہے۔ مجھے دکھ اس بات کا ہوتا ہے کہ لوگ ادھر ادھر سے دو چار لفظ لے کر رائے زنی کرتے ہیں اور فتوے دے دیتے ہیں۔ میں نے کہیں اور کیا کیا لکھا ہے اس کا ذکر نہیں کرنا چاہتا۔" (شمارہ ۶۷، ۱۹۶۷)

اب قارئین 'شب خون' غور فرمائیں کہ احتشام حسین کی شخصیت کو مسخ کرنے کا کیسا انوکھا منصوبہ بند طریقہ نکالا گیا۔

کلیم الدین احمد کا ۲۹ صفحوں کا ایک معرکہ آرا مضمون "تذکروں کی جنگ" 'شب خون' شمارہ ۶۲ (جولائی ۱۹۷۱) میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کے تعلق سے اس وقت ادارہ شب خون نے جو جملے لکھے تھے، وہ ملاحظہ فرمائیں:

> پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ دلچسپ مطالعہ ہمارے اس تنقیدی سرمائے کا قیمتی جائزہ ہے جو تذکروں کی صورت میں ہم تک پہنچا ہے۔"

یہی نہیں ان کے انتقال پر ادارہ شب خون نے کیا لکھا تھا، وہ دیکھیں:

''کلیم الدین احمد صاحب کے علمی احسانات سے اس زمانے کا کوئی نقاد سبکدوش نہیں ہوسکتا''

ان اعترافات کے حوالے سے اب مرتب کی (پست؟) علمی وادبی ذہنیت کا اندازہ لگایئے کہ کلیم الدین احمد کے 'شب خون' میں شائع ہونے والے تین مضامین میں سے ایک کو بھی لائق انتخاب نہیں سمجھا گیا۔ ایک نقاد کے ساتھ ایک نقاد کے اس معاندانہ رویے کو کس نظر سے دیکھا جائے۔؟

ابوالکلام قاسمی جدید اردو تنقید کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ان کی ادارت میں علی گڈھ سے رسالہ 'الفاظ' ۱۹۷۶ میں نکلنا شروع ہوا تھا۔ اس رسالے کے ذریعہ قاسمی صاحب نے 'جدیدیت' کی بڑی نمایاں خدمت کی۔ ''الفاظ' میں بھی وہی قلمکار زیادہ شائع ہوتے تھے جو 'شب خون' کے لئے مخصوص تھے۔ شب خون' میں وہ پابندی سے چھپنے والوں میں رہے۔ ان کے آٹھ مضامین شائع ہوئے لیکن حیرت ہے کہ کوئی ایک بھی انتخاب میں شامل نہیں ہے۔ ان کا مضمون 'اختر الایمان کا طنزیہ اور علامتی اسلوب' (شمارہ ۱۵۱، ۱۹۹۰ء)، دسمبر ۹۰ میں شائع شدہ ایک مضمون ''اختر الایمان کا طنزیہ اور علامتی اسلوب'' کو قارئین' شب خون' نے بہت پسند کیا تھا۔ اس طرح ایک مضمون 'راوی، وقت اور شعور: قرۃ العین حیدر کے بعض افسانے' اپریل ۱۹۹۶ میں چھپا تھا۔ یہ ایسا مضمون ہے جو قرۃ العین حیدر کے فکر وفن کی اہم جہتوں کو روشن کرتا ہے۔ افسوس! فاروقی صاحب دوستی میں جدید اردو افسانہ کے 'معمار اعظم' انتظار حسین اور انور سجاد پر تو مضامین شامل کرتے ہیں لیکن اپنے یہاں کی ایک قد آور افسانہ نگار پر کچھ چھاپنا انھیں گوارا نہیں۔ کیا برصغیر ہند و پاک میں اردو فکشن میں ان کا کوئی ثانی ہے؟ (یہ الگ بات ہے کہ فاروقی صاحب قرۃ العین حیدر کے 'آگ کا دریا' کے تتبع میں ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' لکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور بری طرح ناکام ہو جاتے ہیں۔) قاسمی صاحب نے 'شب خون' کے لئے ایک سے بڑھ کر ایک مضمون لکھا۔ موجودہ اردو تنقید کے منظر نامے پر ابوالکلام قاسمی اپنی عمر کے لکھنے والوں میں سب سے نمایاں شخصیت کے مالک ہیں۔ انتخاب میں ان کو شامل نہ کرنے کے پیچھے کہیں کوئی شخصی پرخاش تو نہیں؟

احمد سہیل جن کے مغربی ادب اور نئی تھیوری کے حوالے سے چار مضامین اور مختلف زبانوں کی اکیس نظموں کے تراجم شائع ہوئے۔ ان کی اپنی آٹھ نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔ فاروقی صاحب کو مغربی ادب سے دلچسپی تو رہی لیکن اب وہ ماضی کی بات ہے اور نئی تھیوری تو ان کے لئے ادب کے دشمن کی طرح ہے۔ ان کے معیاری تراجم بھی انتخاب میں جگہ نہ پاسکے اور احمد سہیل کی طرف بالکل منہ موڑ لیا گیا۔

جمال پانی پتی جن کا ''اخبار واذکار'' (جلد اول) میں یوں ماتم گساری کی گئی ہے۔ ''جمال پانی پتی (۱۹۳۵) مکتب عسکری کے آخری نمائندہ ہی نہیں عسکری صاحب کے سچے عاشقوں میں بھی تھے۔ وہ تنقید کے علاوہ شعر میں بھی درک رکھتے تھے۔ ان کی موت نے ہم سے محمد حسن عسکری کی آخری یادگار بھی چھین لی۔''

ممکن ہے کہ پاکستان میں ان کی آخری یادگار جمال پانی پتی ہوں لیکن ہندوستان میں ان کی یادگار اور ان کے سچے عاشق کون ہیں، یہ ادبی دنیا اچھی طرح سے جانتی ہے۔ جمال پانی پتی تنقیدی صلاحیتوں سے مالا مال تھے ان کے مضامین فکری اور علمی اعتبار سے بڑے وقیع اور بھرپور ہوتے۔ 'شب خون' کے چالیس سالہ '' دور حکومت'' میں ان

کے صرف پانچ مضامین چھپے لیکن افسوس کہ یادگار عسکری کی یادوں کو تازہ رکھنے اور انہیں خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے اس انتخاب میں ان کا کوئی بھی مضمون شامل نہیں کیا گیا۔ انتخاب میں ان کی کسی تحریر کا شامل ہونا ممکن ہے یہ صاف بتادیتا کہ محمد حسن عسکری کے ایک ماننے والے اور ان کے پرستار کی صلاحیتیں کس درجہ قابل قدر ہیں۔ اس سے احتمال تھا کہ یہاں کے عاشق عسکری کی شخصیت پر آنچ آتی اور احتساب میں کچھ گراف کم ہو جاتا۔ جمال پانی پتی کی عدم شمولیت پر ہم پرزور احتجاج کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلم فرخی نستعلیق زبان لکھتے ہیں اور ان کے شخصیاتی خاکے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن میں علم و دب کی باتیں ہوتی ہیں۔ ضمیر نیازی کے انتقال کے بعد انھوں نے جو مضمون لکھا وہ شب خون میں ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا جبکہ یہ مضمون غالباً پاکستان میں کہیں شائع ہوا تھا اور اسلم فرخی کی کتاب "آنگن میں ستارے" (اشاعت: جنوری ۲۰۰۱) میں بھی شامل ہے۔ اسلم فرخی کے دوسرے مضامین کے مقابلے میں یہ مضمون علمی کم اور تاثراتی زیادہ ہے۔ اسلم فرخی کا شب خون کے چالیس سالہ دور اشاعت میں یہی پہلا مضمون چھپا تھا اور اسے انتخاب میں شامل کر لیا گیا۔ حالانکہ اس کے پہلے حصے میں بھی ان کا ایک خاکہ "برصریر دل شاہم" کے عنوان سے فہیم اعظمی پر شامل ہیں جو لائق مطالعہ ہے۔ حصہ اول میں ان کی شمولیت کے بعد انتخاب میں شامل کرنا کوئی مجبوری نہ تھی۔ شب خون کے مستقل لکھنے والوں میں ایسے کئی ہیں جو حصہ اول میں بھی شامل ہیں لیکن وہ انتخاب میں نہیں آسکے۔ بات سے بات نکلتی ہے تو اصل بات گم ہو جاتی ہے۔ میں کہنا یہ چاہ رہا تھا کہ ضمیر نیازی اردو ادب کی ایسی کوئی بھاری بھرکم شخصیت تو تھی نہیں یا وہ شب خون کے قارئین کے لئے اتنے اہم رہے ہوں کہ انتظار حسین، انور سجاد، غیاث احمد گدی کی طرح ان پر مضمون چھاپا جائے۔ وہ صحافت کے مرد بزرگ ضرور رہے تھے اور ان کا ایک ناقص مضمون شب خون میں چھپا تھا۔ اور انہوں نے ایک کتاب "زمین کا نوحہ" مرتب کی تھی۔ انتقال سے چند برس پہلے ضمیر نیازی سے فاروقی صاحب کے تعلقات بن گئے تھے۔ ممکن ہے اسی تعلق کے زیر اثر اسلم فرخی کا مضمون شامل کیا گیا ہو۔ 'شب خون' میں کئی ہندوستانی قد آور ادبی شخصیتوں پر مضامین شائع ہوئے لیکن ان پر کوئی مضمون انتخاب کرنے کی انھوں نے کیوں زحمت گوارا نہیں کی؟ کیا انھیں ہندوستانیوں سے کوئی ادبی پرخاش ہے؟ یوں تو کئی مثالیں ہیں لیکن یہاں صرف تین نام دے رہا ہوں۔ احتشام حسین کی لسانی خدمات پر گوپی چند نارنگ کا مضمون، جیلانی بانو پر وہاب اشرفی کا مضمون اور قرۃ العین حیدر پر ابوالکلام قاسمی کا مضمون۔

محمود ہاشمی جو کبھی 'شب خون' کے مدیر مقیم دہلی تھے پھر شمارہ ۵۰ (جولائی ۱۹۷۰) سے کئی برسوں تک ترتیب و تہذیب میں شمس الرحمن فاروقی، ساقی فاروقی کے ساتھ ان کا نام بھی شامل رہا، دور جدیدیت کا نمایاں ترین نام ہے۔ انھوں نے 'ادب لطیف' لاہور کے خاص نمبر (۱۹۶۰) میں ایک اوڈیسی 'نئے ذہن کی جلاوطن آبادیاں' کی ایک قسط چھپوائی تھی جس میں ایلن گنسبرگ کا تفصیلی ذکر کیا تھا۔ گنسبرگ سے ان کی خط و کتابت بھی رہی تھی، جب گنسبرگ ہندوستان میں تھے، 'کلکتہ کی بھوکی پیڑھی' ان کے حلقہ بگوشوں کی ہی کاوش تھی۔

اس زمانے میں شمس الرحمن فاروقی کے یار غار سمجھے جانے والے محمود ہاشمی جدیدیت کے علمبرداروں میں سب سے اہم رول ادا کر رہے تھے اور جدیدیت کا علم اپنے ہاتھ میں لئے ہوئے تھے اور فاروقی کے شانہ بہ شانہ اس جنگ میں تیر کمان سے لیس تھے۔ وہ صلاحیت کے اعتبار سے فاروقی سے دوگنا تھے (ہیں)۔ فاروقی کے ساتھ ان کی

شہرت کو بھی اس زمانے میں چار چاند لگ گئے تھے۔

سید محمد عقیل نے جب رسالہ ''شب رنگ'' نکالا تو اس زمانے کی آپسی رنجشوں کے زیر اثر محمود ہاشمی نے دو قسطوں میں ان کے خلاف ایک مضمون ''جر ثقیل کے قتیل، سید محمد عقیل'' کے عنوان سے ماہنامہ 'کتاب' میں لکھا تھا جس کا خوب چرچا رہا۔ اس طرح وحید اختر کے خلاف ان کا مضمون ''گداگری کا میکنا کارٹا'' تو شب خون میں ہی چھپا تھا۔ شب خون میں نومبر ۶۶ سے شائع ہونے والے محمود ہاشمی کے نو مضامین، دو افسانے، دو مباحثے، دو سفرنامے، دو تبصرے، ایک مضمون اور ایک نظم کا ترجمہ شائع ہوئے۔ ان کی کچھ اہم تحریریں یوں ہیں: ایک خطرناک میلان (شمارہ ۶)، تخلیقی عمل کیا ہے (شمارہ ۲۳)، ہربرٹ ریڈ اور ہم (شمارہ ۲۹) افسانے میں انحراف کی تیڑھی لکیر (شمارہ ۴۰)، اوڈی تاژ (شمارہ ۱۷)، خون سے دائرہ خواب بنانے والا (شمارہ ۱۵۹)۔ محمود ہاشمی کو جدیدیت اور فاروقی سے بے کراں وفاداری کا جو صلہ ملا وہ اس انتخاب کو دیکھ کر ان لوگوں کے لئے لمحۂ فکریہ ہے جو آج بھی جدیدیت کے ڈھنڈورچی بنے ہوئے ہیں۔ فاروقی نے قرطاس جدیدیت پر صرف اپنا نام و نشان قائم رکھنے کے لئے اس انتخاب سے جدیدیت کے اِس عباس علمبردار کا نام و نشان ہی مٹا دیا اور آنے والی نسل کو یہ غلط پیغام دینے کی کوشش کی کہ جیسے جدیدیت کی ترویج و اشاعت میں محمود ہاشمی کا کوئی رول نہیں رہا تھا۔ لیکن کیا اردو دنیا اس تعصب آمیز رویے اور غلط پالیسی کو کبھی معاف کر سکتی ہے؟ اب کون کس مقام شرافت پر فائز ہے؟ یہ میں مشفق خواجہ سے ضرور پوچھتا اگر وہ زندہ ہوتے۔ رہے نام اللہ کا۔

جب سید محمد عقیل کی ادارت میں 'شب رنگ' کی اشاعت شروع ہوئی تو اس کی شکایت شمس الرحمٰن فاروقی ہر جگہ کرنے لگے تھے یہاں تک کہ انھوں نے محمد حسن عسکری کو بھی لکھا اس میں انھوں نے رسالے اور اس کے نکالنے والے کے نام نہیں بتائے تھے تاکہ ان کے نام خطوط میں یہ سب ریکارڈ نہ ہو جائے، یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری نے ان کے نام اپنے خط میں یہ جملہ لکھا تھا:

> ''الہ آباد سے یہ دوسرا رسالہ کون سا نکلا ہے۔ جس کا ذکر آپ نے کیا ہے؟ اور یونیورسٹی کے وہ کون سے استاد ہیں جو اسے نکال رہے ہیں؟ (خط مطبوعہ روایت شمارہ ۱)

سید محمد عقیل نے ''شب رنگ'' تو نکالا لیکن چند شماروں کے بعد ہی بند ہو گیا۔ بنیادی وجہ خود ان کی زبانی سنئے:

> .... اُس وقت فاروقی یوپی کے پوسٹل ڈپارٹمنٹ میں افسر تحقیقات تھے۔ رسالہ ''شب رنگ'' نے یوپی کے پوسٹل ڈپارٹمنٹ کو Despatch کے ٹکٹ میں رعایت دینے کی درخواست بھیجی۔ شب رنگ کا رجسٹرڈ نمبر L/839 تھا۔ بہت دنوں تک ڈپارٹمنٹ کا کوئی جواب نہ ملا۔ پھر طرح طرح کی انکوائری شروع ہوئی۔ کبھی یہ کہ رسالہ رجسٹرڈ نہیں ہے۔ کبھی یہ کہ یہ دو سو سے کم ڈسپیچ ہوتا ہے اس لئے رعایت نہیں مل سکتی۔ کبھی کچھ کبھی کچھ۔ جب تمام جوابات دئے گئے تو ایک دن ایک انسپکٹر آیا اور بولا کہ

آپ لوگوں کو پوسٹل رعایت نہیں مل سکتی اس لئے کہ آپ لوگ
ہمارے صاحب کے خلاف لکھتے رہتے ہیں۔ غرض کہ رسالے کی
حالت بھی کچھ اچھی نہ تھی اس لئے تقریباً سال ڈیڑھ سال بعد یہ
رسالہ بند ہوگیا۔ شب خون کے دفتر اور حلقے میں "شب رنگ" کے
بند ہونے کی خوشی منائی گئی۔" (گئو دھول)

یہی نہیں سید محمد عقیل کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ بھی ان کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں:

"پھر ادب کی دنیا میں ایک غیر اخلاقی بات یہ بھی کی گئی کہ مجھے
ایک عدالتی نوٹس، دلی کے کسی وکیل کے ذریعہ بھجوایا گیا "
جدیدیوں" کی مخالفت میں کیوں کرتا ہوں۔ اس کے جواب میں
دلی کی عدالت میں آ کر صفائی پیش کروں۔" (گئو دھول)

بوکھلاہٹ میں حد سے گزر جانا اسی کو کہتے ہیں .... اردو ادب میں اپنی شان کو قائم رکھنے کے لئے جو غیر اخلاقی رویے اور اطوار اپنائے جاتے رہے ہیں وہ کس قدر گھناؤنے ہیں۔ معاذ اللہ

اب ایسی صورت میں سید محمد عقیل کا انتخاب میں جگہ پانا کیونکر ممکن تھا؟ اپنے مقامی بزرگ معاصر کے ساتھ یہ رویہ افسوس ناک ہے۔ .... لیکن یہ حیرت ناک بات ہے کہ ادھر پانچ برسوں میں شمس الرحمٰن فاروقی نے متواتر توڑ جوڑ اور مُفاہمت جوئی سے الہ آباد کے ادبی حلقوں پر اپنے اثرات بحال کئے اور وہ جہاں کہیں بھی ادبی میٹنگوں / مشاعروں میں بلائے گئے، بلا جھجک گئے جبکہ پہلے اس محاذ پر صرف سید محمد عقیل قابض تھے۔ اب تو الہ آباد سے شائع ہونے والی کتابوں کے فلیپ یا تقریظ لکھنے کا موقع وہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مشاعرے سے چڑ کے باوجود اسٹیج کے کسی شاعر کو اہم شاعر بنا دیا، کسی نئی مضمون نویس کو ناقد، .... اب تو وہ اپنی "قیمتی" رائیں ریوڑیوں کی طرح بانٹ رہے ہیں اور لوگ ہیں کہ بلیوں اچھل رہے ہیں اور ان کی خوشنودی میں لگے ہیں۔ کسی کو بحیثیت شاعر اس انتخاب میں لے لیا، تو کسی کو بحیثیت مترجم، .... اور یہ حضرات اس قدر خوش ہیں کہ مانو ان کی منتیں پوری ہوئی ہوں۔

انیس اشفاق کے آٹھ مضامین' چار افسانے' ایک مباحثہ' ایک رپوتاژ' ایک انٹرویو کا ایک ترجمہ' چھبیس غزلیں اور ایک نظم' یہ سب کچھ شائع ہوا۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ انیس اشفاق جتنے اچھے نقاد ہیں اتنے ہی اچھے افسانہ نگار اور شاعر بھی۔ ۸۰ کے بعد دو چار ہی لوگ اس طرح کی صلاحیت لیکر ادبی منظر نامے پر نمایاں ہوئے ہیں۔' لیکن اسے جانبداری یا اپنی مرضی کہی جائے کہ مرتب نے انھیں انتخاب سے اس طرح نکال باہر کیا جیسے ان سے کبھی رسم و راہ ہی نہ تھی۔ میں سمجھتا ہوں اس سے انیس اشفاق کی شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑنے والا بلکہ ادبی دنیا مرتب کے اس ناروا فیصلے پر تھو تھو کرے گی۔ کیا نیر مسعود صاحب نے اس تعلق سے فاروقی صاحب سے احتجاج کیا؟ کیونکہ دونوں فریقین سے ان کی گاڑھی چھنتی ہے۔ انیس اشفاق ادبی سیاست کے شکار ہوئے۔ غالباً ان دنوں ان کا ربط ضبط فاروقی صاحب کی بجائے نارنگ صاحب سے زیادہ ہوگیا۔ ایسی صورت میں بجلی تو گرنی ہی تھی۔ ہم ان کی عدم شمولیت پر اظہار افسوس کرتے ہیں اور احتجاج بھی۔

سلیم شہزاد کے تین مضامین' ایک ڈرامہ کے ساتھ بارہ غزلیں اور سترہ نظمیں 'شب خون' میں شائع

ہوئیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ تیکھی تنقید لکھ کر بہتوں کو ناراض کر چکے ہیں اور جناب فاروقی اپنے اوپر کی گئی سید کہاں برداشت کر سکتے ہیں' ظاہر ہے اس کا ردعمل تو سامنے آنا ہی تھا۔اس انتخاب میں ان کی ادبی شخصیت کو پرے ڈال دیا گیا۔کسی ذہین فنکار کے تئیں اس قدر پرخاش قابل افسوس ہے۔

ظہیر انور ڈرامے کی دنیا کا اردو میں انتہائی اہم نام ہے۔انھوں نے 'شب خون' کی مالی حالت سدھارنے میں بھی بڑی مدد کی۔ ان کے تین مضامین اور ایک ڈرامہ شائع ہوئے تھے۔جن میں 'تھیٹر میں رنگ۔روشنی اور سائے' (شمارہ ۱۹۵) اور 'ڈرامے میں زبان کا مسئلہ' (شمارہ ۱۷۳)، 'ڈراما: ناظرین کی نفسیات اور اردو ڈراما' (شمارہ ۱۸۶، ستمبر 1995) بڑے وقیع تھے اور صنف ڈراما کے اہم گوشوں کو واشگاف کرتے ہیں۔ان کا معرکہ آرا ڈراما 'بلیک سنڈے' (ستمبر 1995) بھی 'شب خون' میں چھپا تھا۔افسوس ان کی کوئی تحریر شامل انتخاب نہیں ہے۔

ناصر بغدادی کے تین مضامین اور ایک افسانہ شائع ہوئے۔کافکا اور سارتر پر ان کے مضامین قابل قدر ہیں۔جدیدیت کے بال و پر درست کرنے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔رسالہ 'بادبان' کے ذریعہ ادب کی جی جان سے خدمت کر رہے ہیں۔اپنے اداریوں سے تنقید کی صحیح سمت متعین کر رہے ہیں۔'بادبان' ۹ میں انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا ہے۔ مضمون کی شکل میں یہ ہندوستان میں 'نیا ورق' کے شمارہ ۲۰ میں شائع ہوا ہے۔اس کے مدیر ساجد رشید نے نوٹ لگاتے ہوئے یہ جملہ بھی لکھا ہے کہ ''انھوں نے (ناصر بغدادی) ادب کی افادیت، ادبی رسائل کی اشاعت کے پس پردہ ادبی محرکات اور ان کے مدیران کی ادبی دیانت داری اور ادبی سیاست کا عمیق مطالعہ پیش کیا ہے۔''

میں یہاں اس اداریے کا ایک پیراگراف پیش کرتا ہوں:

> ''فاروقی صاحب آج تک ادبی حلقوں کو یہ نہیں بتا سکے کہ وہ اردو افسانے کو کس قسم کی بے معنی، غیر منطقی جدیدیت سے متعارف کرانا چاہتے تھے؟ اگر وہ بالفرض تجریدیت کو خالصتاً افسانے کی روح تسلیم کرتے ہیں تو اصولاً انہیں بھی اسی سے کسب فیض کرتے ہوئے اپنے اشہب قلم کو اس کے راستے میں ڈال دینا چاہیے تھا۔لیکن افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ کو تجریدیت کی بھینٹ چڑھانے کے بعد جب خود موصوف نے ''شب خون'' میں فرضی ناموں سے افسانے لکھنے کی کوشش کی تو انہیں تجریدیت کا سبق یاد نہیں رہا اور داستانی بھول بھلیوں میں کھو کر بھٹکنے لگے کہ انہوں نے جدیدیت کا ایک اور راستہ تلاش کر لیا ہے۔لیکن کیا موصوف کے افسانوی مجموعہ ''سوار'' کی تحریروں کو افسانے کا نام دیا جا سکتا ہے؟ انہوں نے ''سوار'' کی تحریروں میں جو پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے کیا وہ ''جدید'' افسانے کی تکنیک سے مطابقت رکھتا ہے؟ اگر فاروقی صاحب اثبات میں جواب دیتے ہیں تو پھر داستان امیر حمزہ اور داستان طلسم ہوشربا کو بھی ڈھیر سارے افسانوں کے مجموعات کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں؟ ایک اور جگہ فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ ''افسانہ نظم کی ایک نثری نقل ہے'' (۲۶)۔اگر وہ ''سوار'' کی تحریروں کو افسانے کہنے پر مصر ہیں تو قارئین کو بتائیں کہ یہ ''افسانے'' کن نظموں کی نقلیں ہیں؟ چونکہ فاروقی صاحب روب گریے کے مرید خاص ہیں اس لیے

فرماتے ہیں کہ ''ہمارے افسانے کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ دلچسپ نہ ہو اگر افسانہ دلچسپ ہو گیا تو مہمل ہوگا'' (۲۷)۔ اس نرالی منطق کا تتبع کرتے ہوئے فارقی صاحب نے ایک طرف تو نو آموز لکھنے والوں سے ''کامیاب'' افسانے لکھوانے کے لیے انھیں بے ربط تجریدیت کی ہفوات سے غیر دلچسپ بنادیا۔ دوسری طرف جب خود ان کی طبیعت ''افسانے'' کی تخلیق پر مائل ہوئی تو انہوں نے جدیدیت کے تجریدی پہلوؤں کو فراموش کیا اور پامال ''تاریخی'' واقعات کا مواد غیر مربوط تحریروں میں ٹھونس کر کامیاب افسانہ نگار ہو گئے اور یوں ان کے ''افسانے'' کی تعریف کی کسوٹی پر ''سوار'' کی ساری تحریریں کامرانی کے ساتھ پورا اتریں۔ یہ بھی ایک المیہ ہے کہ فاروقی صاحب کے فکری لوازمات ان کے متبائن رویوں سے متصادم ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنی ہی استبدادی منطقیت کے زندانی ہو کر رہ گئے ہیں۔''

ظاہر ہے اتنی صاف گوئی فاروقی صاحب کہاں برداشت کر سکتے تھے۔ لہٰذا ان کو انتخاب سے الگ رکھا۔

گیان چند جین کی کتاب 'ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب' پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ انھوں نے مشورہ دیا ہے کہ معیاری تحریروں کے پڑھنے کے لئے تحسین فراقی، سہیل احمد اور سراج منیر کی تحریروں کو پڑھیں۔ ایسی صورت میں حیرت تو اس پر ہے کہ سہیل احمد کا شمارہ ۱۵۱ (ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۸) میں اختر الایمان کے مجموعے 'سر و سامان' پر شائع شدہ ایک اہم طویل تبصرے (اسے مضمون ہی کہئے) کو شامل انتخاب کیوں نہیں کیا گیا۔؟ کیا ان کی یہ تحریر معیاری نہیں تھی؟ سراج منیر کا ایک مضمون انتظار حسین کی کتاب 'علامتوں کا زوال' کے حوالے سے شائع ہوا تھا۔ اسے بھی شامل نہیں کیا گیا۔ تحسین فراقی تو کبھی بھی 'شب خون' میں چھپنا پسند نہیں۔ فاروقی صاحب مشورے خوب دیتے ہیں لیکن سب کھوکھلے۔

گیان چند جین کا ذکر آیا تو یہاں ایک دلچسپ نکتہ یاد آیا۔ پہلی اہم بات تو یہ کہ گیان چند نے اپنی کتاب میں اردو اور مسلمانوں کے تئیں جو طریقہء اظہار اپنایا ہے، اس کی ہم بھرپور مذمت کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ فاروقی صاحب نے اس کتاب پر جو تبصرہ کیا ہے اس میں انھوں نے ایک خاص قسم کی ٹکنک کا استعمال کیا ہے۔ یہ ٹکنک شخصیت کے قتل کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ فاروقی صاحب جانتے ہونگے کہ اسی کو character assisanation کہا جاتا ہے۔ انھوں نے ذولسانی مسائل پر کچھ لکھنے کی زحمت نہیں کی، حتیٰ کہ اپنی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ۔۔۔۔۔۔'' پر کئے گئے اعتراضات کا کوئی بھی جواب ان سے نہیں بن پڑا۔ خود فاروقی صاحب ہندی زبان سے کیسی عصبیت رکھتے ہیں اور اس زبان کو کیسی نظر سے دیکھتے ہیں، آپ ذرا ملاحظہ فرمائیں۔ یہ تحریر 'شب خون' میں ہی چھپی تھی جسے فاروقی صاحب نہیں جھٹلا سکتے۔

انتظار حسین نے اپنے سفرنامے 'اے رود گنگا' میں ایک جگہ لکھا ہے۔

''یار بلراج کو بل معاف کرنا'' شمس الرحمن فاروقی اچانک بولے ''میں تو ہندی کو سرے سے زبان ہی نہیں گردانتا'' ادھر میں دل میں سوچنے لگا کہ یہ تو اُس زمانے کی باتیں ہیں جب یادش بخیر اردو والوں میں دم خم تھا۔ آخر ایسے اعلانات کسی برتے پر ہی کئے جاتے ہیں۔''

(شب خون، شمارہ ۱۹۵، جون ۱۹۹۶)

اجمل کمال کے دو مضامین جو تجزیاتی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں اور اردو تنقید کا صحیح حق ادا کرتے ہیں، اس انتخاب میں کوئی ایک بھی شامل نہ ہو سکا۔ جبکہ اجمل کمال کی اردو افسانے اور عالمی ادب پر بھی گہری نظر ہے اور پاکستان کی موجودہ نسل میں ان کی موجودگی باعث فخر ہے۔

وہ نثر نگار جن کے تین یا ان سے کم مضامین 'شب خون' میں شائع ہوئے لیکن انھیں انتخاب میں شامل کیا گیا۔ قوسین میں مضمون کی تعداد لکھی گئی ہے۔

اسلم فرخی (۱)، خلیل الرحمن اعظمی (۱)، سلیم احمد (۱)، سید حامد (۱)، شکیل الرحمن (۲)، صبا جائسی (۱)، عالم خوند میری (۱)، محمد حمید اللہ (۱)، محمد عمر میمن (۱)، مغنی تبسم (۱)، آفتاب احمد (۳)، ظفر احمد صدیقی (۳)، منظر کاظمی (۳)، وہاب اشرفی (۳)۔

اب ذرا اس فہرست پر بھی نظر ڈالئے اور ان کی عدم شمولیت کی وجہوں پر غور کیجئے۔

خورشید الاسلام = دو مضامین اور انیس نظمیں، سردار جعفری = تین مضامین، ایک مباحثہ، نظم

خواجہ احمد فاروقی = ایک مضمون، ظہیر احمد صدیقی = ایک مضمون

قیصر صحنی عالم = تین مضمون، کلیم الدین احمد = تین مضمون

مالک رام = ایک مضمون، محمد حسن = تین مضمون

مسیح الزماں = چار مضمون، وحید اختر = چار مضمون

وارث علوی جنھوں نے کچھ مضامین ابن حسین کے نام سے لکھے تھے۔ شب خون جلد اول میں شائع شدہ ان کے ایک خط کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں۔

> ..... 'شب خون' نہ ہوتا تو شاید میں ادب میں آتا ہی نہیں، نقاد بنتا ہی نہیں، کیونکہ ہر شخص ایک موج کے سہارے ان چھچھلے پانیوں سے، جن میں تیر رہا ہوتا ہے، ابھر کر آتا ہے اور فکر و نظر کے ان نئے جزائر کی سیر کرتا ہے جن سے یہ موج ہو کر گزرتی ہے۔ شب خون کے صفحات سے اٹھی ہوئی جدیدیت کی تحریک ایسی ہی ایک موج تھی۔
>
> لیکن یہ تو ایک معمولی بات ہے کہ "شب خون" کی وجہ سے میرا وجود نا مسعود ادب میں ہوا..........."

وارث علوی نے فاروقی کو خوش کرنے کے لئے کتنا سیدھا سادہ طریقہ اپنایا ہے۔ ان کے اس لہجے پر افسوس ہوتا ہے۔ کیا ان کے مضامین 'شب خون' سے پہلے اور دوسرے رسالوں میں نہیں چھپے تھے۔؟ وہ ذرا یاد کریں۔ 'کتاب'، 'تحریک'، 'پگڈنڈی' وغیرہ

اگر ان کی بات صحیح ہے بھی تو نقاد وارث علوی کو کیا ملا، ان کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں:

> میں ادبی سیاست کا ایسا مارا ہوا ہوں کہ آپ کو تعجب ہوگا کہ بیس کتابیں لکھنے کے باوجود میری تنقید پر پہلا مضمون حال ہی میں دہلی کے ایک سیمینار میں شین کاف نظام نے پڑھا۔ مضمون جیسا بھی تھا

اسے میں اپنی ذات کے لئے کافی سمجھتا ہوں۔ کسی دوسرے مضمون
کی ہوس نہیں۔ یہاں تو نقادوں پر مضامین اور کتابوں کے ڈھیر لگ
رہے ہیں۔ ان کی طرف دیکھو تو میری طبعی بشاشت کو دیمک لگ
جائے۔ انعامات و اکرامات تو خیر دور کی بات ہے تعریف کے دو
چار جملوں سے بھی بے نیاز ہو کر محض اپنے شوق کی خاطر خامہ
فرسائی کرتا رہتا ہوں۔" (بادبان شمارہ ۹)

یہاں نقادوں پر مضامین اور کتابوں کے ڈھیر لگ جانے کے موضوع پر بحث کرنے سے احتراز کر رہا ہوں کیونکہ ہمارے قارئین اتنے دور اندیش ہیں کہ وہ وارث علوی کے ان اشاروں کو بھی اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

شین کاف نظام کے جس مضمون کا انہوں نے حوالہ دیا ہے، وہ مضمون 'شب خون' میں ہی شائع ہوا تھا۔ کم سے کم وارث علوی کے آنسو پوچھنے کے لئے یہ مضمون تو 'شب خون' میں ضرور چھپنا چاہئے تھا۔ دوسری طرف شین کاف نظام کی شمولیت بھی ہو جاتی جن کی اٹھائیس نظمیں بھی 'شب خون' میں شائع ہوئی تھیں اور ان کو بحیثیت نظم نگار 'شب خون' کے انتخاب میں جگہ نہ ملتی تو نہ سہی، بحیثیت مضمون نگار ہی سہی۔ کیونکہ 'شب خون' کے انتخاب کا معاملہ تو کچھ یوں ہے کہ بھان متی نے کنبہ جوڑا، کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا۔ یہاں ش۔ک۔ نظام بھی ادبی سیاست کے شکار ہو گئے۔ وارث علوی کا مضمون "جدیدیت کے بڑے بھائی لوگ (۱۹۷۲) کو انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟.......... یہ تو فاروقی صاحب خود جانیں لیکن ادب کے قارئین اب 'بیوقوف' نہیں بن سکتے۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون "صالح ادب کے بڑے بھائی لوگ" (شمارہ ۷۵) بھی تو شب خون میں ہی چھپا تھا؟ جب یہ مضمون 'شب خون' میں چھپا تھا تو رسالے میں ایک نوٹ بھی شامل تھا۔

"وارث علوی کا یہ مضمون "جدیدیت کے بڑے بھائی لوگ" کے پہلے شائع ہونا
چاہئے تھا۔ ایک فروگذاشت کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ یہ دونوں مضامین ایک
سلسلے کے ہیں۔ 'صالح ادب کے بڑے بھائی لوگ' اول ہے اور 'جدیدیت کے
بڑے بھائی لوگ آخر"

وارث علوی کا آخر الذکر مضمون اپنی جگہ پر اب مرتب کو مکمل نظر آ رہا ہو لیکن ان کے نوٹ کی روشنی میں آپ خود اندازہ لگا لیں کہ انھوں نے لکھنے والوں کو شامل کرنے کے بہانے کیسے کیسے اٹکل پچو طریقے استعمال کئے ہیں اور نمائندگی کا واجب اور ٹھوس راستہ نہیں اپنایا۔

ادبی سیاست کی مار کئی طریقوں سے پڑتی ہے۔ کرشن چندر بھی ادبی سیاست کے شکار ہوئے اور وارث علوی سے الگ انداز کی شب خون کی مار بھی ان پر پڑی۔ کرشن چندر کا افسانہ "چندرو کی دنیا" (نومبر ۱۹۶۶) میں 'شب خون' میں صفحہ ۳ سے ۹ پر شائع کیا گیا تھا لیکن انتخاب میں انھیں بحیثیت مترجم جگہ ملی۔ ڈرامہ "گودو کے انتظار میں" (۱۹۶۹) کو ۴۸ صفحوں میں شائع کیا گیا تھا جبکہ اس انتخاب میں اس ڈرامے کو ۶۲ صفحوں میں (صفحات کے زیاں پر افسوس ہے) شائع کیا گیا ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ سیموئل بیکٹ کا یہ مشہور زمانہ ڈرامہ قابل مطالعہ ہے لیکن شاید فاروقی صاحب کو معلوم ہو کہ یہ ڈرامہ اور دوسرے اردو رسالوں میں بھی شائع ہوتا رہا ہے اور کتابی شکل میں شائع ہو کر اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اس انتخاب میں کرشن چندر کی شمولیت کے لئے یہ راستہ نکالنا ان کے

ساتھ زیادتی ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں فاروقی صاحب کس طرح سوچتے ہیں، 'شب خون' میں شائع شدہ ایک تحریر دیکھیں۔ لیکن یہ بھی دھیان میں رکھیں کہ کیا فاروقی صاحب جو کہتے ہیں کیا وہ سچ بھی ہوتا ہے۔؟

"کرشن چندر کے ناول پڑھیے تو انھیں اعلیٰ ناول نگار کہنے کو جی چاہتا ہے۔ افسانے پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ یہ شخص ناول سے بہتر افسانے لکھتا ہے۔ طنزیہ مضامین پڑھیے تو یقین ہو جاتا ہے کہ طنز و مزاح ہی ان کا اصل میدان ہے۔"

جدیدیت کے بڑے بھائی والے مضمون میں وارث علوی نے لکھا ہے:

"کرشن چندر پر میں بہت سخت اعتراض کرتا رہا ہوں، بلکہ اب تو میں بلراج مینرا کے اس خیال سے اتفاق کرنے لگا ہوں کہ کرشن چندر دراصل Non-Writer ہے۔ یعنی ایک ادیب اور فنکار کے طور پر اب کرشن چندر پر بات چیت ممکن ہی نہیں رہی۔"

وارث علوی صاحب! آپ نے جس انداز میں کرشن چندر پر تنقید کی ہے۔ بعضوں کا آپ پر بھی یہ اعتراض صحیح ہو سکتا ہے کہ آپ ایک نقاد سے بہتر انشائیہ نگار ہیں۔ آپ کی تنقید ہنسی ٹھٹھول کی تنقید ہے۔ کہیں یہی سبب تو نہیں کہ لوگ آپ کی تنقید پر لکھتے ہوئے کتراتے ہیں۔ غالباً انتظار حسین نے آپ ہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ جملے لکھے ہیں۔

"ہندوستان میں بعض نقاد منٹو اور بیدی سے عقیدت کے جوش میں کرشن چندر کے مرتبے کو گھٹانے پر تلے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کے باقی امتیازات سے قطع نظر یہ امتیاز ایسا ہے کہ یعنی بیسویں صدی کے انقلاب انگیز طرز اظہار کو اپنانے اور اردو میں متعارف کرانے کا امتیاز، جس میں اس کا کوئی ہم عصر افسانہ نگار اس کا شریک نہیں ہے۔ باقی نقاد اپنے طوطا مینا اڑاتے رہیں گے" (مضمون: سجاد ظہیر، دودھ اور مینگنیاں۔ مطبوعہ 'دنیا زاد' کراچی)

یہاں ضروری ہے کہ کرشن چندر کے بارے محمد حسن عسکری کی رائے بھی لکھ دوں تا کہ جدید تنقید کے ایک عارف انھیں کس نظر سے دیکھتے ہیں، ہمارے قارئین کی سمجھ میں آسکے۔

"یہ افسانہ (دو فرلانگ لمبی سڑک) میری ذہنی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔۔۔۔۔ ادب پڑھنے اور لکھنے کی فوری تحریک مجھے کرشن چندر کے اس افسانے سے ہوئی۔ ہو سکتا ہے کہ میں نے یہ افسانہ نہ پڑھا ہوتا تو میں کبھی مارسل پروست اور جوائس کو بھی نہ پڑھتا...... یہ افسانہ پڑھنے کے بعد افسانہ نگاری کی نہیں بلکہ تجربے کی ایسی ہیبت مل گئی کہ میں نے مہینے بھر کے اندر اپنا پہلا افسانہ 'کالج سے گھر تک' لکھ لیا۔"

اعجاز صدیقی (مرحوم) نے رسالہ 'شاعر' کا کرشن چندر پر ایک ضخیم نمبر شائع کیا تھا جس میں ان کے فکر و فن پر کئی اہم اور معتبر لکھنے والوں کے مضامین شامل تھے۔

اگر صاحب انتخاب نے اپنی رایوں کو پس پشت ڈال کر، وارث علوی کی رائے کو سامنے رکھ کر کرشن چندر کا کوئی افسانہ شامل نہیں کیا ہے تو وارث علوی نے رام لعل پر اعتراض کرتے ہوئے جو جملے لکھے ہیں وہ ملاحظہ فرمائیں:

"......... کرشن چند کے جیسے لکھنے والوں کے یہاں یہ بھی غنیمت ہے اور مجھے کہنے دیجیے کہ رام لعل کے افسانے اس "غنیمت" سے

بھی محروم ہیں۔ ان کا (رام لعل کا) تخیل معمولی، زبان بے رنگ
اور بیان یک آہنگ ہے۔"

یہاں رام لعل کے تعلق سے ان کے جملے لکھنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ اس انتخاب میں رام لعل کا افسانہ تو شامل ہے لیکن کرشن چندر غائب ہیں جبکہ جدیدیت کے سرخیل نقاد وارث علوی جو فرماتے ہیں وہ کیا ہے؟۔ اس انتخاب نے وارث علوی کی ناقدانہ صلاحیت پر بھی نشان لگا دیا۔ یہاں جدیدیت جدیدیت کا راگ الاپنے والوں پر ماتم کرنے کو جی چاہتا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ 'گلدان' 'شب خون' کے شمارہ ۵۵ (دسمبر ۱۹۷۰) میں شائع ہوا تھا۔ ادارہ شب خون یعنی شمس الرحمن فاروقی نے ان کے تعارف میں لکھا تھا:

"اردو افسانے کے چار بڑے ناموں میں عصمت کا نام بھی آتا ہے۔ منٹو کی موت ہو چکی، بیدی اور کرشن کے مقابلے میں عصمت کا نثری اسلوب اپنی اولین پاکیزگی کے ساتھ اب بھی قائم ہے۔ پچھلے دنوں ان کا نام دیوناگری رسم خط کے تنازعے میں بار بار سنائی دیا، لیکن اردو کی ایک انتہائی اور بجنل اور صاحب اسلوب افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا نام کبھی متنازعہ فیہ نہیں ہوسکتا"
('اس بزم میں'، دسمبر ۱۹۷۰)

ان کی موت پر 'شب خون' نے کیا لکھا تھا، وہ بھی ملاحظہ فرمالیں:

"عصمت چغتائی کی موت نے ایک بے مثال نثر نگار، غیر معمولی فکشن نویس اور سحر طراز شخصیت سے محروم کر دیا۔ عصمت چغتائی جدید ادب کے عظیم الشان معماروں میں ہیں"

درج بالا چند جملوں میں (فاروقی صاحب کو شخصیتوں میں سحر کاری اور سحر طرازی خوب نظر آتی ہے۔ شاذ تمکنت کے بارے میں بھی ان کی ایسی ہی رائے تھی۔) عصمت چغتائی کی جو بھرپور قصیدہ گوئی کی گئی ہے وہ کسی بڑے مضمون کا حق ادا کرتے ہیں۔ لیکن انتخاب کے وقت اپنا لکھا سب بھول گئے۔ انتخاب میں ان کی عدم شمولیت مرتب کے ذوق ادب اور اردو ادب کے تئیں ان کی دیانت داری پر ایک بہت بڑا سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ عصمت کی یہی تو خوبی رہی ہے جس کا اعتراف اوپر کی سطروں میں کیا گیا ہے کہ انھوں نے کبھی کمزور افسانہ نہیں لکھا۔ 'گل دان' ایک معرکہ آرا افسانہ ہے۔ ان سے ہزار ہا کم تر درجے کے افسانہ نگاروں پر بے دریغ صفحات خرچ کئے گئے ہیں۔ برسبیل تذکرہ یہاں عصمت چغتائی کی ادب میں ذہنی آزادہ روی کی ایک ایسی مثال پیش کرتا ہوں جسے اب پڑھ کر فاروقی صاحب کو اپنے رویے پر یقیناً پشیمانی ہوگی۔ 'شب خون' میں جب شفق کا ناولٹ 'کانچ کا بازی گر' شائع ہوا تو اس خاتون ادیبہ نے ایک خط لکھا تھا، اسے ملاحظہ فرمائیں:

"نہ جانے کن احمقوں نے ادیبوں کے بٹوارے کر دئے۔ نئے پرانے، ترقی پسند اور جدیدئے۔ وہ کوئی بھی ہیں ان کا آپس میں ایک رشتہ ہے۔ نئے ادیبوں کی کامیابی پر ادیب کی حیثیت سے نہیں قاری کی حیثیت سے نظر ڈالتی ہوں اور دیانت داری سے آہ اور واہ منہ سے نکل جاتی ہے کہ جھوٹ اور تکلف اور پالیسیوں کی میں نے پرواہ

نہیں کی۔'' (شمارہ ۱۰، ۱۱، نومبر ۷۸ تا جنوری ۷۹)

اس دور کے لکھنے والوں میں خواجہ احمد عباس نے بھی 'شب خون' کو قلمی تعاون دیا تھا۔ ان کا ایک افسانہ بہ عنوان 'خزاں' شمارہ ۱۴ (جولائی ۱۹۶۷) میں شائع ہوا تھا۔ افسوس کہ اسے انتخاب کے قابل نہیں سمجھا گیا۔ کیا یہ افسانہ ان تمام افسانوں سے کمزور ہے جو اس انتخاب میں شامل کیے گئے ہیں؟؟

بلونت سنگھ کا افسانہ ''اجنبی'' شب خون (شمارہ ۴، ستمبر ۶۶) میں نمایاں طور پر شائع کیا گیا تھا۔ ان کا ایک اور افسانہ ''لنگتی شامیں'' شمارہ ۲۳ میں بھی چھپا تھا۔ بحیثیت افسانہ نگار بلونت سنگھ صف اول کے لکھنے والوں کی فہرست میں آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی فضا، سکھ سائکی اور وہاں کے معاشرتی اور اقتصادی مسائل ہیں ان پر بلونت سنگھ کی جو گرفت ہے وہ دوسرے افسانہ نگاروں کے حصے میں کم آئی ہے۔ آج تو بلونت سنگھ زیادہ Relevant ہیں۔ ہندوستان، پاکستان کے مقبول رسالوں (نقوش، سویرا وغیرہ) میں پابندی سے شائع ہونے والے بلونت سنگھ کے افسانہ ''جگا'' پر شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک عمدہ مضمون (مطبوعہ آج کل، جنوری ۱۹۹۵) لکھا تھا جس میں بلونت سنگھ کے فن افسانہ نگاری کو بھی توصیفی طرز و ادا سے زیر بحث لایا گیا تھا۔ شافع قدوائی نے اس مضمون پر فاروقی صاحب کو ایک خط لکھا تھا جو 'شب خون' ۱۸۷ میں شائع ہوا تھا، اس کے جملے ملاحظہ فرمائیں۔

> '' آج کل' میں بلونت سنگھ سے متعلق آپ کا مضمون بڑا مدلل اور بھرپور تھا اور اس اکیلے مضمون نے بلونت سنگھ کے تئیں اردو تنقید کی بے اعتنائی کا فرض کفایہ ادا کر دیا۔''

الہ آباد کے اس افسانہ نگار کو جب انتخاب میں شامل کرنے کی باری آئی تو انھیں سرے سے خارج کر دیا گیا۔ مرتب یعنی ایک نقاد کی اس بے اعتنائی کو کیا کہا جائے؟ الہ آباد کے اردو ادب کی ترویج و اشاعت کا دعویٰ کرنے والے رسالے 'شب خون' کا بلونت سنگھ کے ساتھ یہ رویہ کس حد تک منصفانہ ہے یہ آنے والا وقت ہی بتائے گا لیکن میں یہاں بتا دینا چاہتا ہوں کہ شب خون میں الہ آباد کے ہی شمس الرحمٰن فاروقی کے شائع ہونے والے تمام افسانے بلونت سنگھ کے افسانوں کے مقابلے میں حد درجہ کم تر اور بے اثر ہیں۔ اتنا تو فاروقی صاحب کو سمجھ ہی لینا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن کے اہم ناقد سمجھے جانے والے مہدی جعفر نے جب اردو افسانہ کے سو سال پر طویل مضمون لکھا تو فاروقی کا تذکرہ سرے سے اڑا دیا یعنی بحیثیت افسانہ نگار انھوں نے فاروقی کو Recognise ہی نہیں کیا۔ یہ آنے والا وقت کیا موجودہ وقت نے ہی انہیں بتا دیا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ الہ آباد نے دو اہم افسانہ نگار دیئے ایک اوپندر ناتھ اشک اور دوسرے بلونت سنگھ......

راجندر سنگھ بیدی کا 'شب خون' میں ایک افسانہ چھپا تھا اور وہ انتخاب میں ہے۔ جنھوں نے اس زمانے کے افسانوی رجحانات اور اس کے میلانات پر نکتہ چینی کی تھی اور نئے کہانی کاروں پر شک کیا تھا کہ وہ کہانی کے فارم سے واقف نہیں ہیں۔ بیدی کی شمولیت پر دھیان دیا گیا یہ بڑی بات ہے۔

پریم ناتھ در کے تین افسانے 'شب خون' میں چھپے۔ ۱۹۵۰ کے آس پاس جن افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کی تھی ان میں پریم ناتھ در کا بھی نام آتا ہے۔ ان کے غالباً تین افسانے 'شب خون' میں شائع ہوئے جن

میں ’کھڑکی‘ (جون ۷۱) ’پانی سے گاڑھا لہو‘ (نومبر ۷۱) قابل ذکر ہیں۔ ایم حبیب خان نے ۱۹۵۸ کے بہترین افسانوں کا ایک انتخاب کیا تھا، جس کا پیش لفظ خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا تھا اور جسے انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ نے چھاپا تھا۔ اس انتخاب میں کرشن چندر، پریم ناتھ در، عصمت چغتائی، وغیرہ شامل تھے۔ حیرت ہے کہ چالیس سالہ انتخاب میں ان لوگوں کا کوئی افسانہ کیوں شامل نہیں کیا گیا جبکہ یہ بھی پوری آب و تاب کے ساتھ آخر عمر تک لکھتے رہے تھے۔ ایسے افسانہ نگاروں کو شامل کرتے وقت تمام ذہنی حصار سے خود کو آزاد رکھنا لازمی تھا۔ لیکن فاروقی صاحب تو ذہنی آزادہ روی کے قائل ہی نہیں۔

اقبال مجید اور اقبال متین ادب کے منظرنامے پر ایک ساتھ ایک ہی اٹھان کے ساتھ ابھرے۔ ’شب خون‘ میں اقبال مجید پہلی بار اپنے افسانہ ’’تھکن‘‘ کے ساتھ فروری ۶۷ میں وارد ہوئے جبکہ اقبال متین ’’دھوپ‘‘ کے ساتھ اپریل ۶۷ میں آئے۔ اور ان کی غزل شب خون میں پہلی بار جولائی ۶۷ میں شائع ہوئی۔ ’شب خون‘ میں دونوں کے آٹھ آٹھ افسانے شائع ہوئے۔ اقبال مجید کے حصے میں مقبولیت زیادہ آئی کیونکہ ان کا تعلق ریڈیو سے تھا اور یہ شعبہ Public Relationing کے لئے زیادہ کارآمد ہوتا ہے۔ پہلے جبکہ اقبال متین سیدھے سادے، طبیعت کے متین اپنی دنیا میں جیتے رہے لیکن ناول ’’چراغ تہہ داماں‘‘ اور کئی مشہور کہانیوں (دھوپ گھڑی، راجہ آدمی، چھت) کے مصنف کو ’شب خون‘ بدر کر دیا گیا۔ اقبال متین کی عدم شمولیت سے اقبال متین کی نہیں اردو افسانے کی ’’ہتک‘‘ ہوئی ہے۔ کیا اردو افسانے کے ساتھ یہ سلوک قابل معافی ہے؟

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ اقبال متین کی شب خون سے وفاداری مستقل قائم رہی تھی جبکہ اقبال مجید نومبر ۷۱ کے بعد ’شب خون‘ میں اشاعت سے تقریباً بیس پچیس برسوں تک دور رہے۔ یہاں میرا اقبال متین اور اقبال مجید کا مقابلہ کرنا مقصود نہیں ہے میں اقبال مجید کے فن کا قائل ہوں اور ’’پہچان‘‘ ۳ دسمبر ۱۹۸۰ نے اقبال مجید پر ایک مختصر گوشہ شائع کیا تھا اور ان کا مشہور افسانہ ’’ایک حلفیہ بیان‘‘ پہلی بار اسی میں چھپا تھا۔

ایک اور اقبال جو زمانہ شب خون میں شہر کلکتہ میں بلند اقبال رہے اور شب خون کے وفادار اور فرد خاص شمار ہوتے رہے وہ ہیں اقبال کرشن۔ جو بیس شماروں میں سات مضامین، پانچ افسانوں، ایک ناول کی چار قسطوں اور نو نظموں کے تراجم، تین غزلوں کے قلمی معاون رہے تھے۔ ان کو شب خون کے انتخاب سے اس طرح الگ رکھا گیا جیسے اس باصلاحیت تخلیق کار سے شب خون کے قارئین ناواقف ہوں۔ کلکتہ میں اقبال کرشن کی خداداد صلاحیت کے سبھی قائل ہیں۔ وہ ہرفن مولا ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کو شامل نہ کر کے ایک ذہین اور فعال قلم کار کو صدمہ پہونچایا گیا اور ان کی برسوں کی ریاضت اور محنت پر پانی پھیرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے پیچھے کیا وجہ ہے؟۔ اقبال کرشن کا ایک خط ملاحظہ فرمائیں اور ان پر غور کریں:

> ’’یہ جو آپ نے ’شب خون‘ میں اپنی شان میں قصیدے پڑھنے والوں کی ایک فوج تیار کر رکھی ہے، اس سے کیا فائدہ؟ یہ لوگ آپ کی چھینک میں بھی موسیقی سن پاتے ہیں اور اگر آپ کا قارورہ کہیں سے مل جائے تو اسے الماری میں سجا کر رکھیں اور ملاقاتیوں سے کہیں کہ دیکھو میاں، فاروقی صاحب کا یہ قارورہ ہے!۔ یہ لوگ آپ کو تعریفی مراسلے اس لئے لکھتے ہیں کہ آپ کے ہاتھ میں ایک پرچہ ہے، ایسے

لوگوں سے پہلو بچائیے۔" (شمارہ ۱۹۰، جنوری ۹۶ء)

فاروقی صاحب نے ان لوگوں سے تو پہلو نہیں بچایا بلکہ فوجیوں کی تعداد اور بڑھا لی۔ البتہ اقبال کرشن سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا۔ فاروقی صاحب کی تنک مزاجی سے بھلا اقبال کرشن کیسے بچ سکتے تھے۔ ان پر نزلہ اس طرح گرا کہ انھیں انتخاب میں کہیں جگہ نہیں ملی۔ یہ ردعمل تو ہونا ہی تھا۔ یہاں ساقی فاروقی کے نام مشفق خواجہ کے ایک خط کے کچھ جملے یاد آ رہے ہیں:

> "شمس الرحمن فاروقی کو میں نے معذرت کا خط لکھ دیا تھا۔ آج ان کا جواب آیا ہے۔ میرے خط سے ان کا رنج دور ہو گیا ہے اور اب وہ اس پر معذرت کر رہے ہیں کہ انہوں نے ایسا خط مجھے کیوں لکھا۔ انہوں نے ایک بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ اب بڑھاپے کی وجہ سے وہ زود رنج ہو گئے ہیں نیز حالات نے انہیں ایسے مقام پر پہنچا دیا ہے کہ ذرا سی مخالفانہ بات بھی وہ برداشت نہیں کر سکتے۔ میرے کالموں کا جو انتخاب چھپ رہا ہے، اس میں ایک جگہ فاروقی کا بھی سخن گسترانہ ذکر تھا، وہ میں نے نکال دیا ہے۔ (ا) اس کی اطلاع بھی انہیں دی تھی۔ اس سے وہ خوش ہوئے۔ میں تمہاری طرح تو ہوں نہیں کہ لوگوں کی دل آزاری کر کے خوش ہوں۔ اور غیر شعوری طور پر کسی کی دل آزاری ہو جائے تو فوراً معذرت کر لیتا ہوں۔ کاش تم بھی اس مقام شرافت پر فائز ہوتے"!
>
> (مشفق خواجہ ۱۹۔ ا۔ ۹۴)

جنوری ۶۷ (شمارہ ۸) سے 'شب خون' کے صفحات پر شائع ہونے والے اردو کی افسانوی دنیا میں ایک الگ پہچان بنانے والے افسانہ نگار فیروز عابد کے پندرہ افسانے 'شب خون' میں شائع ہوئے۔ بنگال میں دور جدیدیت میں کلکتہ میں انیس رفیع اور فیروز عابد دو ایسے افسانہ نگار تھے جن کا شمار جدید افسانہ لکھنے والوں میں ہوتا تھا۔ (ظفر اوگانوی تو ۷۰ء میں کلکتہ آئے تھے اور اس سے پہلے وہ پٹنہ سے "اقدار" نکال کر اپنی الگ پہچان بنا چکے تھے۔) ان کا کوئی افسانہ شامل انتخاب نہیں ہے۔ افسانوں کے کئی مجموعوں کے خالق کے ساتھ مرتب شب خون کا یہ سلوک اہل بنگال کو چونکا گیا۔ توقع کے برخلاف انتخاب میں ان کی عدم شمولیت فیروز عابد کے افسانوی سفر پر سوالیہ نشان کم لگاتی ہے، شب خون میں شائع ہونے والے اس زمانے کے افسانوں کے مزاج و معیار پر زیادہ............ فیروز عابد سے بدتر افسانہ نگاروں کے افسانے اس انتخاب میں جگہ پا گئے۔ فیروز عابد نے 'شب خون' کی بحیثیت مترجم بھی بڑی خدمت کی ہے۔ شوکانت بھٹا چاریہ کو اردو میں 'شب خون' کے ذریعہ متعارف کرانے والے فیروز عابد کو بھولنا، ایک ناقابل معافی غلطی ہے۔

شوکانت بھٹا چاریہ کی نظمیں "ماچس کی تیلی"، "سگریٹ"، "چیل" ایسی نظمیں ہیں جو 'شب خون' کے انتخاب میں کیا عالمی ادب کے انتخاب میں جگہ پانے کی مستحق ٹھہرتی ہیں۔ اب انتخاب کرنے والوں کی ذہنی پستی پر ماتم کرنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ فیروز عابد کی قدر و قیمت کو سمجھنے سے قاصر تو رہے ہی شوکانت بھٹا چاریہ کو بھی نہ سمجھ

پائے۔

محسن شمسی کے چودہ افسانے شب خون میں چھپے۔ وہ اس کے پرانے قلمکار تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کا ایک لمبا عرصہ لندن میں گزارا تھا۔ ۱۹۶۰ سے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ 'پگڈنڈی' میں شائع شدہ ان کے افسانے 'یہ خلش' (جولائی ۱۹۶۰) اور 'ذہنی سفر' (دسمبر ۱۹۶۰) کو قارئین نے بہت پسند کیا تھا۔ ۱۹۹۶ میں دہلی واپس آنے کے بعد بھی اس رسالے کے لئے لکھتے رہے۔ شمارہ ۱۹۹ میں ان کا ایک مختصر افسانہ 'ناتمامی' شائع ہوا تھا۔ انتخاب میں ان کی عدم شمولیت سے ادب کے ایک خاموش خدمت گزار کو یقیناً دلی صدمہ پہنچا ہوگا۔ لیکن 'شب خون' کے پرانے قاری مرتب کی ذہنی حدوں پر بھی افسوس کر رہے ہوں گے۔

کلام حیدری کے تین افسانے، دو مباحثہ 'شب خون' میں شائع ہوئے۔ ان کا افسانہ 'نخی' (شمارہ ۹ 'فروری ۱۹۶۷) اردو کے چند اہم افسانوں میں شمار کیا جائے گا۔ پوری زندگی ادب کے لئے وقف کر دی۔ اردو کا ہفتہ وار اخبار 'مورچہ' اور رسالہ ماہنامہ 'آہنگ' کئی برسوں تک شائع کرتے رہے۔ اس رسالے نے ادب کی ترویج و اشاعت میں اہم رول ادا کیا تھا۔ بہار میں غیاث احمد گدی کے ساتھ کے لکھنے والوں میں ان کا نام بھی آتا ہے۔ اس افسانہ نگار کی عدم شمولیت سے اندازہ ہوا کہ مرتب کی یادداشت بھی کمزور ہوتی جا رہی ہے۔

منظر کاظمی جن کے نو افسانے اور تین مضامین 'شب خون' میں شائع ہوئے۔ منظر کاظمی بحیثیت افسانہ نگار زمانہ جدیدیت میں بہت معروف رہے۔ منظر کاظمی نے سید منظر امام کے اشتراک سے چینی جارحیت کے خلاف لکھے گئے افسانوں کا ایک انتخاب 'ہمالہ کے آنسو' کے نام سے شائع کیا تھا جو اس زمانے میں ان کی مقبولیت کا سبب بنا۔ ان کے افسانے 'لکشمن ریکھا' (۱۹۷۲) اور "سوگز پر دفن ایک کہانی" (۱۹۸۴) کو قارئین 'شب خون' نے سراہا تھا۔ اول الذکر افسانہ کے نام پر ان کا افسانوی مجموعہ موجود ہے۔ حیرت ہے جدید افسانہ کی دنیا میں اپنی شناخت رکھنے والے اس افسانہ نگار کا ایک بھی افسانہ شامل نہیں کیا گیا بلکہ غیاث احمد گدی پر ایک تاثراتی مضمون شامل کر کے ان کی شخصیت کے اصل رخ پر پردہ ڈال دیا گیا۔ یہاں تو مرتب پر ہائے ہائے کرنے کو جی چاہتا ہے کہ جمشید پور کے ایک فعال رکن جدیدیت کے ساتھ ایسا برتاؤ۔۔۔ 'شب خون' شمارہ ۲۰۰ (نومبر ۱۹۹۶) میں ان کا افسانہ 'مینار بابل' شائع ہوا تھا۔ عشرت بیتاب کا ایک خط اس تعلق سے ملاحظہ فرمائیں۔

> "منظر کاظمی کا افسانہ 'مینار بابل' موضوع اور بیان کے اعتبار سے قابل قدر افسانہ ہے۔ 'مینار بابل' کا علامتی نظام اپنے اندر بھرپور معنوی جہتیں رکھتا ہے۔ بہار کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے گرتے ہوئے معیار کو سنبھالا ہے اور اسے روشنی دی ہے۔ 'مینار بابل' اس کی عمدہ مثال ہے۔"
>
> (شمارہ ۲۰۳، فروری ۱۹۹۷)

شوکت حیات 'شب خون' میں ۱۹۷۲ سے مستقل چھپتے رہے ہیں۔ ان پر شب خونی افسانہ نگار ہونے کا الزام بھی لگا۔ انکے افسانوں میں 'چند لمحوں کا پڑاؤ' (شمارہ ۸۰، جنوری ۱۹۷۳)، 'بچویشن' (شمارہ ۹۶،۔۔ ستمبر ۱۹۷۵) 'وبا' (شمارہ ۱۳۳، جون ۱۹۸۴) 'درویش' (شمارہ ۱۳۰،۔۔ فروری ۱۹۸۶) بطور خاص اپنے اثرات مرتب کر چکے ہیں۔ ('کتھا' نامی دہلی کا ایک ادارہ ہر سال ایک

افسانے کو ایوارڈ سے مشرف کرتا ہے۔ کتھا کے مبصروں کی ایک کمیٹی ہر زبان میں ایک افسانہ کو اُس سال سب سے اچھا افسانہ قرار دے کر اسے ایوارڈ کے لئے تجویز کرتی ہے۔ شوکت حیات کو بھی اردو میں یہ ایوارڈ مل چکا ہے۔) ان کا افسانہ 'سرخ اپارٹمنٹ' (شمارہ ۱۸۴،... جولائی 1995) کئی اعتبار سے اردو کا ایک اہم افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ شوکت حیات کو انتخاب میں نہ لینا سراسر ادبی زیادتی ہے۔ میں لفظ بد دیانتی استعمال کر سکتا تھا لیکن اس سے احتراز کر رہا ہوں۔ فاروقی صاحب افسوس صد افسوس! ص

حمید سہروردی اردو ادب کا ایک سچا خادم ہے۔ ان کے پانچ افسانوں کے ساتھ سولہ نظمیں بھی شائع ہوئیں۔ ان کے کئی مجموعے بھی چھپ چکے ہیں۔ افسوس ان کو انتخاب کے قابل نہ سمجھا گیا۔

کنورسین کے پانچ افسانے 'شب خون' میں چھپے لیکن حیرت ہے کہ اتنے معتبر افسانہ نگار کا ایک بھی افسانہ قابل انتخاب نہ سمجھا گیا۔ ان کا افسانہ 'مکان' شمارہ ۱۹۳ (اپریل ۱۹۹۶) میں چھپا تھا جو اردو کے چند اچھے افسانوں میں شمار کیا جائے گا۔ آخر فاروقی صاحب ایک افسانہ نگار سے کن توقعات کے ساتھ روبرو ہونا چاہتے ہیں۔؟ کنورسین تو ایسے اثر انگیز بیانیہ افسانے لکھتے ہی ہیں۔ ۱۹۸۰ کے بعد جدید اردو افسانہ نے اپنا رنگ بدلا اور 'شب خون' میں بھی بیانیہ افسانوں کی اشاعت پر زور دیا جانے لگا۔ حتیٰ کہ وہ لکھنے والوں کو ہدایت نامے جاری کرنے لگے۔ وریندر پٹواری کے نام ایک خط میں فاروقی صاحب نے جو لکھا وہ ملاحظہ فرمائیں۔

> ''میں نے آپ کا افسانہ 'وقت وقت' بہت توجہ سے پڑھا۔ میرا خیال ہے کہ popular افسانہ نگاری سے ہٹنے کی کوشش بہت خوب ہے لیکن ابھی ذرا فاصلہ اور لمبا ہونا چاہئے۔ 'ڈرپوک' مجھے دلچسپ افسانہ معلوم ہوا۔ آپ خود محسوس کریں گے کہ 'ڈرپوک' اور 'وقت' دونوں کے طرز میں خاصی یکسانیت ہے۔ میری رائے ہے کہ آپ ایسے افسانے لکھئے جن میں بیانیہ کی تکنک پوری طرح برتی گئی ہو لیکن موضوع روایتی نہ ہو۔'' (۳ جون ۱۹۸۰)

(مطبوعہ، 'شاعر' فروری ۲۰۰۶)

غلام محمد جو بنگلہ دیش کے ایسے نامور افسانہ نگار رہے ہیں جنھوں نے بہت جلد قارئین کے ذہنوں پر اپنے اثرات چھوڑے۔ ان کا مشہور افسانہ 'ڈگڈگی والا' 'شب خون' (جنوری ۱۹۹۶) میں ہی چھپا تھا۔

نور پرکار کم لکھتے ہیں لیکن بہت اچھا لکھتے ہیں۔ 'شب خون' کے صفحات پر شمارہ ۵، اکتوبر ۱۹۶۶ سے وارد ہوئے۔ 'شب خون' میں ان کے اپنے دو افسانے اور ایک نظم کے ساتھ اٹھارہ نظموں، دو ڈراموں اور دو افسانوں کے ترجمے بھی شائع ہوئے۔ افسوس کہ ان کی اپنی کسی تخلیق کو شامل کرنا تو دور کسی ترجمے کو بھی شامل انتخاب نہیں کیا گیا۔ جبکہ فاروقی صاحب ان کے بارے میں کیا لکھتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔

> ''شب خون'' کے طویل سفر میں جو شروع سے احباب میرے ساتھ رہے، ان میں نور پرکا بہت نمایاں ہیں۔''

فاروقی صاحب نے پرانے احباب میں صرف نور پرکار کو ہی نہیں بہتوں کو نظر انداز کیا ہے۔ شروع کے کٹھن دور میں ان کا ساتھ دینے والوں کو فاروقی کے اس رویے سے دلی صدمہ پہنچا ہے۔ انھوں نے اپنے نئے چاہنے والوں کو خوش کرنے کے لئے ان کی کئی کئی چیزیں شامل انتخاب کی ہیں اور بے دریغ صفحات مختص کئے ہیں۔ ان پرانے

لکھنے والوں کے حق مار گئے جن کی انتھک خدمات ''شب خون'' اور ''جدیدیت'' کے ساتھ وابستہ ہیں۔ حیرت تو اس پر ہے کہ شب خون میں کسی کا ماضی قریب میں چھپنے والا صرف ایک ترجمہ انتخاب میں لے لیا گیا۔ چاہے وہ غیر اہم تخلیق کا ناقص ترجمہ ہی کیوں نہ ہو۔ مثلاً فضل حسنین کا ایک ترجمہ (اگست ۲۰۰۲)۔ (شاید ان کو صرف اس لئے شامل کرلیا گیا کہ وہ ان کے گھر سے قریب ہی رہتے ہیں اور برابر حاضری دیتے رہتے ہیں۔) کسی مترجم کے دو دو تین تین ترجمے لے لئے گئے (مثلاً مہر افشاں فاروقی کے تین اور نجم فاروقی کے دو۔ یہ سب جانتے ہیں کہ اول الذکر ان کی صاحب زادی ہیں اور ثانی الذکر ان کے بھائی) اور کسی کے چھپے ہوئے درجنوں اہم تخلیقات کے انتہائی معیاری ترجموں میں سے کسی کو قابل انتخاب نہ سمجھا گیا۔ مثلاً چودھری محمد نعیم کے کئی تراجم، بطور خاص ان میں 'رلکے کے خطوط' اہم تھا جو کئی قسطوں میں شائع ہوا۔ انھوں نے اٹلی کے نمایاں ترین جدید افسانہ نگار اور ڈراما نگار دینو بتساتی Dino Buzzati جنھیں عالمی شہرت حاصل ہے، کے افسانے 'سائبیریا کے ایک چرواہے کی رپورٹ: ایٹم بم کے بارے میں' کا ترجمہ کیا تھا۔ نعیم صاحب کے ترجمے کمال کے ہوتے ہیں۔ (یہ صرف ایک مثال ہے۔) بیس شماروں میں شائع ہونے والے اس مستقل قلمی معاون کی ایک نظم آدھے صفحے پر چھاپ کر ان کی خدمت کا اعتراف کرلیا گیا۔ بس

جتندر بلو جو 'شب خون' کے صفحات پر ستمبر ۱۹۶۸ (افسانہ 'درد کا رشتہ') سے بلو بیدل کے نام چھپنا شروع ہوئے۔ ان کے گیارہ افسانے چھپے۔ پچھلی صدی کی آخری دہائی کے ان کے دو افسانوں 'خدا کا رنگ' (مئی ۱۹۹۶) اور 'ٹھکانا' (اپریل ۱۹۹۷) کو 'شب خون' کے قارئین نے سراہا تھا۔

علی تنہا کے چھ افسانے چھپے۔ 'شب خون' میں ایک تعارف میں ان کے بارے میں لکھا گیا۔ ''علی تنہا، پاکستان کے ممتاز جدید افسانہ نگار ہیں''۔ وہ کتنے ممتاز ہیں؟ اب فاروقی صاحب بہتر جانیں کہ ممتاز کے معنی کیا ہوتے ہیں؟ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ انتخاب کرتے وقت ان کے افسانے 'اندھیرا' (شمارہ ۱۷۸) اور 'وہ لوگ' (شمارہ ۱۸۲) ان کی نظر سے قطعی نہیں گزرے۔ ورنہ علی تنہا کو انتخاب مین شامل نہ کرنے کی اتنی بڑی بھول نہ ہوتی۔

منیر الدین احمد ایک پختہ قلم تخلیق کار اور مترجم ہیں۔ 'شب خون' میں ان کے دس افسانے، چھ افسانوں، ۷، ۴ نظموں کے تراجم شائع ہوئے۔ لیکن افسوس اتنے اہم لکھنے والے کو انتخاب میں نمائندگی نہیں ملی۔ ان کے افسانے 'نقد سودا' (مئی ۱۹۹۷) اور 'اکلاپا' (جون ۱۹۹۸) کو پڑھنے والوں نے پسند کیا تھا۔

غضنفر کے تین افسانے چھپے لیکن انتخاب میں ایک بھی نہیں۔ افسانہ 'منگول بچہ' (شمارہ ۱۷۳، ... مارچ ۱۹۹۴) قابل ذکر ہے۔

رحمن عباس ایک نوجوان، ذہین افسانہ نگار ہیں۔ ان کے دو افسانے اور چار نظموں کے تراجم 'شب خون' میں شائع ہوئے۔ ان کا ایک افسانہ 'گابو کی بکری اور غار عدم' شمارہ ۲۱۷ میں شائع ہوا تھا جس کی خوب ستائش ہوئی تھی۔ افسوس انتخاب کرتے وقت اس افسانے پر مرتب کی نظر نہ پڑ سکی۔

فاروق راہب کے دس افسانے چھپے۔ شمارہ ۷۹، دسمبر ۱۹۷۲ سے 'شب خون' میں مستقل لکھنے والے اس افسانہ نگار کے ساتھ بھی خوب زیادتی ہوئی۔ 'شب خون' میں چھپنے والا ان کا پہلا افسانہ 'آخری آدمی کا المیہ' ''شمس الرحمن فاروقی کے نام تھا۔ فاروق راہب کو جدید افسانہ کا معتبر نام کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے افسانوں کے دو

مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

محافظ حیدر کے دو افسانے چھپے۔ ممبئی کے افسانہ نگاروں میں ان کا نام ہمیشہ عزت سے لیا جاتا رہا ہے۔ ان کا مشہور زمانہ افسانہ 'کاغذ کی دیوار' (ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ اسی نام سے ہے۔) 'شب خون' ۵۸، مارچ ۱۹۷۱ میں شائع ہوا تھا۔ اتنے اہم افسانہ اور افسانہ نگار کو شامل کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہونی چاہئے تھی۔

محسن خان کے چار افسانے چھپے لیکن انتخاب ندارد۔

آنند لہر کے پانچ افسانے 'شب خون' میں چھپے لیکن کوئی ایک بھی انتخاب میں شامل نہیں ہے۔ 'شب خون' میں کئی بار ان کا افسانہ آصف فرخی، انیس رفیع اور مظہر الزماں خان سے پہلے چھپتا رہا ہے۔ لیکن انتخاب کے وقت پتہ نہیں کون سا معیار نظر اختیار کیا گیا؟

مزید وہ خواتین افسانہ نگار جنھوں نے اردو افسانے کی خدمت کی اور اردو افسانے کے کسی بھی انتخاب کو اس وقت تک قدر و منزلت نہیں مل سکتی جب تک یہ شامل نہ ہوں:

صالحہ عابد حسین ('خالہ اتو' شمارہ ۷، دسمبر ۱۹۶۶)، عفت موہانی ('شکست آئینہ' شمارہ ۸، جنوری ۱۹۶۷)، آمنہ ابوالحسن ('سوال' شمارہ ۱۶، ستمبر ۱۹۶۷)، واجدہ تبسم ('دل' شمارہ ۲، جولائی ۱۹۶۶)، سائرہ ہاشمی ('وہ' شمارہ ۱۱۳، اکتوبر ۱۹۷۹)، فرخندہ لودھی ('درماندگیِ شوق' شمارہ ۲۸، ستمبر ۱۹۶۸)، فردوس حیدر (')، رفیعہ منظور الامین ('صبح حیات' شمارہ ۳))، صفیہ اریب ('زرتشت کی واپسی' شمارہ ۱۱، اپریل ۱۹۶۷)، شکیلہ رفیق (('لائف کال' شمارہ ۹۵، ستمبر 1995)) اور نکہت حسن ایسی لکھنے والیاں ہیں جو 'شبخون' میں شائع ہوئیں لیکن انتخاب میں شامل نہیں ہیں۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ Feminism کے اس دور میں خواتین قلمکاروں کے ساتھ بے رحمانہ سلوک کیا گیا ہے اور نئی نسل کو ان اہم لکھنے والیوں کی ان تحریروں کی آگاہی سے محروم رکھا گیا ہے جو 'شب خون' میں شائع ہوئی تھیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مخصوص افسانہ نگاروں اور شاعروں کے مختلف انداز تحریر اور رنگ سخن کو Highlight کرنے کے لئے انتخاب کا جو طریقہ اپنایا ہے اس میں وہ ناکام ہوئے۔ یہ سچ ہے کہ کسی افسانہ نگار کے شائع شدہ افسانوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنے کا عمل دشوار ہے اور اس میں دقتیں پیش آتی ہیں اور ذہن بھٹکتا رہتا ہے لیکن ایک کھرا اور صحیح انتخاب کار اپنے امتحان میں اسی وقت کامیاب ہوتا ہے جب وہ ان دشوار راہوں سے بآسانی گزر جاتا ہے اس کے لئے یقیناً زحمت اٹھانی پڑتی ہے لیکن اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اور دوسرے لکھنے والوں کے حقوق مارے نہیں جاتے۔ انتخاب میں کون سا طریقہ کار اپنایا گیا ہے ذرا ملاحظہ فرمائیں:

انتظار حسین کے شب خون میں نو مضامین، دس افسانے اور ایک ڈرامہ شائع ہوئے۔ شب خون میں ان کا پہلا افسانہ ''دوسرا راستہ'' (فروری ۱۹۷۱ء) میں شائع ہوا تھا جبکہ اس سے پہلے بھی ان کے کئی افسانے دوسرے ادبی رسالوں میں شائع ہو کر مشہور ہو چکے تھے، انتخاب میں ان افسانوں کے انداز تحریر کے دو رُخ دکھانے کے لئے دو افسانے ''پچھوے'' (۱۹۷۴) اور ''نرناری'' (۱۹۸۳) شائع کئے گئے ہیں۔ یہاں یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ اس انتخاب میں انتظار حسین کی بھرپور نمائندگی کی گئی ہے۔ ان کا ایک مضمون رزمیہ میں ایک نئی جہت (۲۰۰۳) اور ایک

ڈرامہ ''خوابوں کے مسافر'' (۱۹۷۰) بھی شائع کیے گئے ہیں جبکہ شب خون میں شائع شدہ ان کے اکلوتے ڈرامے کو قابل انتخاب اس لئے سمجھا گیا کہ ان کی ادبی شخصیت کے تینوں رخ سامنے آسکیں۔ یہی نہیں ان کے افسانوں پر محمد عمر میمن کا مضمون ''حافظے کی بازیافت: زوال اور شخصیت کی موت'' بھی شائع کیا گیا۔

انور سجاد کے تین افسانے چھٹی کا دن (۱۹۶۹)، بچھوٗ غارٗ نقش (۱۹۷۰)، گیگرین (۱۹۷۱) شامل کئے گئے ہیں۔ حیرت ہے انور سجاد کے ان افسانوں میں انداز تحریر میں اس قدر یکسانیت ہے کہ ان تینوں افسانوں کی شمولیت کے باوجود کوئی نیا طرز اظہار سامنے نہیں آتا۔ ''بچھوٗ غارٗ نقش'' کے ساتھ اس افسانے پر حلقہ ارباب ذوق کی نشست میں ہونے والی بحث کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اس پر ادارۂ شب خون کی جانب سے محبوب الرحمٰن فاروقی کا حاشیہ بھی شامل ہے۔ انور سجاد کے افسانوں پر مہدی جعفر کا طویل مضمون 'انور سجاد کی امیجری اور میری ہواخوری' کو بھی شامل کیا گیا ہے تاکہ انور سجاد کی ادبی شخصیت کلی طور پر منعکس ہو سکے۔ انور سجاد پر اس سے پہلے بھی مہدی جعفر کا ایک مضمون 'انور سجاد کے تین افسانے' شمارہ ۱۰۸ جولائی ۱۹۸۸ میں چھپا تھا۔

ان باتوں سے ہٹ کر انور سجاد کو احمد ہمیش ڈھونگ سمجھتے ہیں۔ ان کے خط کے یہ جملے دیکھئے۔

''آپ ظفر اقبال پر ۳۳ صفحات پر مشتمل مضمون لکھ سکتے ہیں جو میری نظر میں غیر شاعر ہے۔ انور سجاد اور قمر احسن آپ کی ترجیحات میں شامل ہیں۔ دونوں میری نظر میں ڈھونگ ہیں۔''

احمد ہمیش۔ خط بنام فاروقی شمارہ ۱۸۳ مئی 1995

اقبال مجید کے آٹھ افسانوں سے دو افسانے ''پیٹ کا کیچوا'' (۱۹۶۷) اور ''صغریٰ کا بلا'' (۲۰۰۲) شائع کیے گئے ہیں۔

اکرام باگ کے سترہ افسانوں سے دو افسانے ''آتش عنقا'' (۱۹۶۷) اور اقلیما سے پرے (۱۹۷۴) شائع کیے گئے۔

خالدہ حسین کے سترہ افسانوں میں سے دو افسانے ''مکڑی'' (۱۹۸۴) اور ''پتے'' (   ) شائع کیے گئے، جبکہ ان کا مشہور افسانہ ''سایہ'' (۱۹۷۹) میں شائع ہوا تھا۔ جس سے انکی ادبی شخصیت میں Turning Point آیا تھا۔

'شب خون' میں سب سے زیادہ شائع ہونے والے رشید امجد کے اتنالیس افسانوں میں سے دو افسانے ''الف کی موت پر ایک کہانی'' (۱۹۷۵) اور ''شب مراقبہ کے اعترافات'' (۲۰۰۴) شائع کیے گئے۔ رشید امجد کے افسانوں کا قاری اس انتخاب پر چیں بہ جبیں ہوگا۔

سریندر پرکاش کے شب خون میں بارہ افسانے شائع ہوئے اور ان میں چار افسانے انتخاب میں شریک کیے گئے۔ سریندر پرکاش ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' (۱۹۶۶) (اس افسانہ پر تاریخ اشاعت اکتوبر ۶۵ درج کردی گئی ہے جو غلط ہے) سے شب خون کی محفل میں شریک ہوئے۔ ''رونے کی آواز'' (۱۹۶۷) ''برف پر مکالمہ'' (۱۹۷۰) ''خواب صورت'' (۸۶-۸۵) بقیہ تین افسانے ہیں۔ سریندر پرکاش شب خون کے اہم لکھنے والوں میں رہے ہیں لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ ان کے افسانے کی زبان نیر مسعود کی زبان سے کمزور ہے۔

غیاث احمد گدی کے دس افسانے شب خون میں شائع ہوئے۔ ان کے دو افسانے طلوع (۱۹۸۱)''

سمندر اور آسمان'' (۱۹۸۵) شائع کیے گئے، جبکہ غیاث احمد گدی اس عہد کے سب سے معتبر افسانہ نگار تھے اور ان کے دوسرے افسانے ''خانے اور تہہ خانے'' (۱۹۶۷) ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' (۱۹۷۲) اور ''ڈوب جانے والا سورج'' (۱۹۷۴) جیسے افسانے انتخاب سے دور رہے اور جن افسانوں سے ان کی تہہ دار شخصیت نمایاں ہوتی ہے وہ نمایاں ہوتی ہے۔

منشا یاد کے شب خون میں سات افسانے شائع ہوئے۔ ان کے دو افسانے ''بیتال کتھا'' (۱۹۸۷) اور ''ماں جی'' (۲۰۰۴) شامل اشاعت ہیں۔

نیر مسعود شمارہ ۳ سے ہی شب خون کے قلمکار رہے اور ان کا تعاون مستقل قائم رہا۔ ان کے نو مضامین اور اٹھارہ افسانے، ایک ناول اور کئی تراجم شائع ہوئے۔ ان کے دو افسانے ''مار گیر'' (۱۹۷۸) اور ''شیشہ گھاٹ'' (۱۹۹۸) شامل کیے گئے۔ شب خون کے Product نیر مسعود 'شب خون' کے سب سے کامیاب افسانہ نگار کہے جانے کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ حیرت ہے کہ انتظار حسین اور انور سجاد کے افسانوں کے انتخاب میں تو بخالت اور صفحات کا خیال نہیں رکھا گیا لیکن ہندوستان کے اس افسانہ نگار جنھوں نے شب خون کی خدمت کی اور شب خون سے جو ہمیشہ ہمدردانہ برتاؤ اور روادارانہ سلوک رکھا، ان کے صرف دو افسانے ہی شائع کیے گئے اور ان کے اہم اور قیمتی مضامین میں سے کسی ایک کا بھی انتخاب نہیں کیا گیا۔ بطور خاص جارج لوئی بورہیس پر مضمون اور ترجمہ شدہ نظمیں .... میری اطلاع کے مطابق ہندوستان میں غالباً نیر مسعود نے پہلی بار بورہیس کا تعارف 'شب خون' کے ذریعہ کرایا تھا۔ میں نہیں سمجھتا کہ ان کی دوسری تحریروں کو شامل نہ کرنے کے پیچھے کسی شخصی عناد کا دخل ہوگا بلکہ مرتب کی اپنی مرضی شامل رہی ہوگی۔ جب آپ کسی ایسی ادبی شخصیت کے دونوں رخ قارئین پر واضح کرنے کے درپے ہی ہیں تو پھر اس میں ترجیحات کو بالائے طاق رکھنا پڑتا ہے تاکہ کسی کو بانس پر چڑھانے اور کسی کو معلق رکھنے اور کسی کو زمین دوز کر دینے کے الزامات عاید نہ ہوں۔ اور اگر آپ ایسا نہیں کر سکتے تو پھر یہ آپ کی ہٹ دھرمی اور شخصیت پرستی ہے۔ انتظار حسین یا انور سجاد کی شخصیت پرستی شوق سے کیجیے لیکن جب ہمارے یہاں کے لکھنے والوں کو ہی اپنے گھر میں عزت نہ ملے تو لمحہ فکریہ ہے۔

کسی افسانہ نگار کا ایک سے زیادہ افسانہ شامل کرنے کی بجائے دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے صفحات فراہم کئے جا سکتے تھے۔ اس کی ایک جھلک دیکھئے۔

انتظار حسین = دو افسانے، ایک ڈرامہ، ایک مضمون + فن افسانہ نگاری پر محمد عمر میمن کا ایک مضمون
انور سجاد = تین افسانے + فن افسانہ نگاری مہدی جعفر کا ایک مضمون + افسانہ بجھو عار نقش پر مباحثہ
اقبال مجید = دو افسانے
اکرام باگ = دو افسانے
خالدہ حسین = دو افسانے
رشید امجد = دو افسانے
سریندر پرکاش = چار افسانے
غیاث احمد گدی = دو افسانے + منظر کاظمی کا تاثر نامہ

منشا یاد = دوافسانے

نیر مسعود = دوافسانے

صدیق عالم = دوافسانے، ایک نظم،

= چودہ زاید افسانوں کا انتخاب

ذکر افسانہ اور افسانہ نگار کا چلا تو اچانک یہاں بلراج مینرا یاد آ گئے۔ بلراج مینرا کے بارے میں یہ غلط فہمی پیدا کی گئی کہ یہ 'شب خون' کی دریافت ہیں جبکہ یہ سراسر غلط ہے۔ ان کا ایک افسانہ 'انا کا زخم' رسالہ 'تحریک' (جولائی ۱۹۶۰) میں شائع ہو کر زیادہ توجہ کا مرکز بنا۔ لیکن وہ مارچ ۱۹۶۷ سے زیادہ بحث میں آئے جب ان کا افسانہ 'پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ' سردار جعفری کے رسالے 'گفتگو' میں اشاعت کے لئے گیا تھا اور سردار جعفری نے اس افسانے پر قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، ندا فاضلی، حسن کمال وغیرہ سے رائے لینے کے بعد اسے واپس کر دیا تھا۔ پھر کیا تھا جدیدیوں اور ترقی پسندوں میں تو تو میں میں شروع ہو گئی۔ اس زمانے کے ہر اہم ادبی رسالے میں معرکہ، ترقی پسند وجدید نظر آنے لگا۔ پھر یہ افسانہ 'تحریک' میں چھپا۔ اس زمانے میں فاروقی صاحب نے کیا لکھا تھا، ذرا ملاحظہ فرمائیں۔

> ''ادھر چند برسوں سے دہلی اور بمبئی کی فضا خاصی نازک ہو چلی ہے۔ برسوں کا جمود یکلخت ٹوٹ گیا ہے اور مین را جعفری مناقشہ نے ذہین افراد کو ایک لحہ فکریہ بہم پہنچایا ہے۔'' (تحریک، دہلی۔ مئی ۱۹۶۷)

اس مناقشے نے 'شب خون' کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچایا۔ 'شب خون' کے صفحات پر معرکہ آرائی شروع ہوئی اور قارئین کو وہ سب یاد ہو گا جب وارث علوی نے محمد حسن اور دوسروں پر، عمیق حنفی نے احتشام حسین پر اور بلراج مینرا نے آل احمد سرور پر سخت اعتراضات کئے تھے۔

میرا خیال ہے شاید بلراج مینرا نے شب خون کو کبھی پسند نہیں کیا۔ ان کے صرف تین افسانے اس میں شائع ہوئے۔ کمپوزیشن تین شمارہ ۶ (نومبر ۶۶) کمپوزیشن چار شمارہ ۳۷ (جون ۱۹۶۹) اور میرا نام...... (شمارہ ۳۰)۔ ان کے زیادہ تر افسانے سویرا، تحریک، شعور میں شائع ہوئے۔ مین را کے اہم افسانوں میں وہ (ماچس)، شہر کی رات، جسم کی دیوار، ریپ، مقتل وغیرہ دوسرے رسالوں میں چھپے۔ اس لئے ان پر یہ الزام لگانا بھی بے بنیاد ہو گا کہ شب خون میں شائع ہونے والے افسانوں کے ذریعہ لایعنیت یا ابہام کو بڑھاوا دینے والوں میں بلراج مینرا نے اہم رول ادا کیا۔ بلراج مینرا ذہین افسانہ نگار ہیں وہ فاروقی کے جھانسے میں آنے والے نہ تھے۔ یہ ''ہدایت نامہ'' تو دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے جاری کیا گیا تھا۔

اگر کسی لکھنے والے کی اپنی شخصیت کے دو ادبی رخوں میں یکساں شہرت ہے تو اس شخصیت کا صرف ایک رخ دکھانا اس کے ساتھ زیادتی ہے اور اگر دونوں رخ نمایاں کئے گئے ہیں تو یہ وفاداری ہے۔ لیکن اس انتخاب میں مخصوص لکھنے والوں کی ترجیحات کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اس کی تفصیل بھی ملاحظہ فرمائیں:

آصف فرخی کا مضمون ''بندر کی تقریر'' (۱۹۹۲) اور افسانہ ''چھچھوندی'' (۱۹۹۵)

احمد ہمیش کا افسانہ ''ڈریچ میں گرا ہو قلم'' (۱۹۶۷) اور نظمیں لینڈ اسکیپ (۱۹۷۱) ''لوکل ٹرین'' (۱۹۷۸)۔

اسد محمد خان ۱۹۷۶ سے شب خون کے صفحات پر بحیثیت نظم نگار وارد ہوئے۔ وہ نظمیں کم لکھتے ہیں لیکن بحیثیت افسانہ نگار مقبول ہیں۔ 'ماشر' (۲۰۰۳) جیسا کمزور افسانہ شامل کر کے ان کی افسانوی شخصیت کو مسخ کر دیا گیا اور اسد محمد خان کی شخصیت کا اصل اور اہم رخ قارئین کے سامنے نہ آسکا۔ جبکہ شمارہ ۱۴۱ (مئی ۸۶) میں ان کی مشہور کہانی '' سوروں کے حق میں ایک کہانی '' شائع ہوئی تھی ۔ان کی کہانیوں میں 'سرکس کی سادہ سی کہانی' (جنوری ۱۹۹۶)، 'وقائع نگار' (اکتوبر ۱۹۹۶)، 'سلوتری' (اکتوبر ۱۹۹۸) اہم افسانے ہیں۔ ان کی پانچ نظمیں شائع کر کے صفحات ضائع کئے گئے۔ نظمیں لکھنے کے باوجود اسد محمد خان کا ادبی مقام بحیثیت افسانہ نگار معتبر ٹھہرتا ہے۔

افتخار جالب کا مضمون ''بورژوائی بورژوازی'' دسمبر ۶۸ میں (شمارہ ۳۱) میں شائع ہوا تھا اور انتخاب میں آیا۔ وہ پہلی بار نومبر ۶۸ء میں ایک نظم ''چومتا پانی' پانی' پانی'' کے توسط سے قارئین شب خون کی توجہ کا مرکز بنے۔ ان کی نظمیں ہندوستان کے ادبی حلقوں میں بڑی دلچسپی اور مزے لے لے کر پڑھی جانے لگیں اور ایک حلقے نے ان کا خوب مذاق بھی اڑایا۔ شب خون میں ان کی گیارہ نظموں کے ساتھ چھ مضامین بھی شائع ہوئے، جن کے عنوانات بڑے چونکا دینے والے ہوتے تھے۔ ان کی مضمون نگاری کا ڈھب سبھوں سے مختلف ہوتا تھا۔ اور نظموں کی لفظی تشکیلات اور معنوی انسلاکات سے قارئین تو حیرت زدہ رہتے ہی تھے۔ ایک عام خیال ہے کہ افتخار جالب کی نظموں نے ہی ابہام، تجرید اور لایعنیت کی وبا عام کی اور نظم نگاروں کا ایک حلقہ بے راہ روی کا شکار ہوا۔

حامدی کاشمیری کا ہمارے یہاں کے سنجیدہ نقادوں میں شمار ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری کے دس مضامین میں سے ایک مختصر تجزیاتی مضمون ''راشد کی نظم اور میراجی تجزیہ'' (۱۹۹۶) چھاپ کر ان کی ناقدانہ شخصیت کو مسخ کیا گیا۔ انتخاب میں ان کا تجزیاتی مطالعہ اس لئے شامل کیا گیا کہ میراجی کا یہ مطبوعہ تجزیاتی مطالعہ بھی شائع کرنا تھا۔ ان کی دو غزلیں بھی شریک اشاعت ہیں۔

شمیم حنفی کا مضمون '' تنہائی کا مسئلہ'' (۱۹۶۹) شائع کیا گیا اور بحیثیت شاعر ان کی پہچان کے لئے دو غزلیں بھی چھاپ دی گئی ہیں جبکہ شمیم حنفی ایک کامیاب ڈرامہ نویس بھی ہیں اور اس میدان میں ان کی الگ شناخت ہے لیکن ان کا کوئی ڈرامہ شامل اشاعت نہیں ہے۔ کیا ان کی ادبی شخصیت کا یہ روشن پہلو فاروقی صاحب کی نظر سے اوجھل رہا ہے؟

صدیق عالم کے گیارہ افسانوں سے دو افسانے ''ڈھاک بن'' (۱۹۹۷) اور ''فور سپس'' (۲۰۰۵) شائع کئے گئے اس کے ساتھ ان کی ایک نظم بھی ایک صفحہ پر چھاپی گئی ہے تاکہ ان کی شخصیت کا یہ رخ بھی سامنے آجائے۔

فضیل جعفری شب خون شمارہ ۱ سے اس کے قلمی معاون رہے۔ پہلے دو برس تک تو صرف غزلیں چھپتی رہیں اس کے بعد نئی شاعری پر تیکھی تنقید لکھنے والوں میں عہد جدیدیت کے نمایاں نام بن گئے۔ نئی غزل کا مزاج (۱۹۶۸) نئی نظم کی زبان (۱۹۶۹)، داغ دار گھوڑے (۱۹۷۰) ترقی پسند تحریک اور شاعری (۱۹۷۳) ان کے اہم مضامین تھے۔ نئی شاعری اور جدیدیت (۱۹۷۰) کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا گیا ہے۔ تین غزلوں کے ساتھ بحیثیت شاعر ان کو شامل انتخاب رکھا گیا ہے۔

فہمیدہ ریاض کا صرف ایک افسانہ '' کیا گلابی کبوتر جیت گئے'' (۱۹۹۶) 'شب خون' میں شائع ہوا تھا

اور بحیثیت افسانہ نگار ان کو انتخاب میں لے لیا گیا۔ شاعری میں فہمیدہ ریاض تو اپنی منفرد آواز سے ہمیشہ پہچانی جاتی ہیں، ان کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ اس طرح ان کی ادبی شخصیت کے ان دو رخوں کو پیش کیا گیا ہے۔

محمد عمر میمن بحیثیت افسانہ نگار، تخلیقی نقاد اور مترجم بہت مشہور ہیں۔ ان کا صرف ایک مضمون انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر (۱۹۷۶) میں شائع ہوا تھا' جو شامل انتخاب ہے۔ چار افسانوں میں سے ایک افسانہ "رات اور کھمبیاں (۱۹۶۹) شامل ہے۔ ان کی شخصیت کے دونوں پہلو کو بھی نمایاں کر کے شب خون نے بہت اچھا کام کیا ہے۔

نجم فضلی کے پانچ افسانوں کے ساتھ دو غزلیں اور گیارہ نظمیں شب خون میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کا افسانہ "خمیازہ" (۲۰۰۰) اور نظم "روشنی کی موت" (۱۹۹۴) کو شائع کر کے بحیثیت افسانہ نگار اور شاعر جگہ دی گئی ہے۔ کیا نجم فضلی اتنا بڑا نام ہے کہ ان کی دونوں اصناف میں نمائندگی لازمی تھی؟ یا یہاں رشتہ داری نبھائی گئی ہے؟ ان سے بہتر لکھنے والوں کے ساتھ تو ایسا نہیں کیا گیا۔ جیسے

اختر یوسف جو پہلے یوسف اختر کے نام سے لکھتے تھے نظم کے اچھے شاعر تو ہیں ہی لیکن بحیثیت افسانہ نگار بھی انھیں مقبولیت ملی اور ادارہ 'شب خون' کی جانب سے ہی ان کے افسانوں کا مجموعہ "جلتا ہوا سیارہ" ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی ان کے افسانوں کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> "اختر یوسف بہت گٹھی ہوئی نثر لکھتے ہیں۔ ان کے ہر ہر جملے سے احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار فنی تکمیلیت کا غیر معمولی لحاظ رکھتا ہے۔ ان کے جملے چھوٹے چھوٹے لیکن معنویت سے اسقدر بھر پور ہوتے ہیں کہ ان کا کوئی افسانہ سرسری طور پر نہیں پڑھا جا سکتا۔"

آگے بھی تعریف بھرے جملے لکھے گئے ہیں لیکن جب ان کے افسانوں کے انتخاب کا وقت آیا تو سب کچھ بھول گئے اور چھ نظمیں شامل کر کے بحیثیت افسانہ نگار انھیں نا قابل انتخاب جانا۔ درج بالا "لکھتن" کو آپ کیا کہیں گے؟

اختر یوسف نے شب خون میں مئی ۶۷ (پہلی نظم 'روشن دان کا جادو' یوسف اختر کے نام سے) چھپنا شروع کیا لیکن ان کی جو نظمیں شامل ہیں ان میں ایک نظم "رات کی آنکھ میں ایک خنجر اگا" ۸۰ کے آس پاس کی ہیں بقیہ نظمیں ۹۱ کے بعد کی ہیں۔ یعنی ۸۰ سے پہلے کی ان کی شاعری بھی نا قابل قبول تھی، یہاں یہ یاد رہے کہ "شب خون" کو چمکانے کے لئے وہ اختر یوسف کو خوب چھاپتے رہے۔

انور سین رائے کا ذکر پہلے کر چکا ہوں، جن کو شب خون کے قارئین نے نظم گو اور افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ جانا ہے حالانکہ ان کی نو غزلیں بھی 'شب خون' میں چھپی تھیں اور اس صنف میں بھی ان کی صلاحیت عروج پر ہے۔ ان کی چار نظمیں تین صفحوں پر شامل ہیں جبکہ چھ یا سات افسانوں میں سے کوئی افسانہ دیا جا سکتا تھا۔ ان کا مشہور افسانہ 'برزخ' شب خون میں ہی چھپا تھا۔

بلراج کومل نظم کے شاعر ہیں اس میں کوئی دو رائے نہیں لیکن ستمبر ۶۶ سے بحیثیت نظم گو شب خون میں شامل اشاعت ہونے والے ٹھیک ایک سال بعد بحیثیت افسانہ نگار بھی شب خون کے صفحات پر نظر آئے۔ ان کے

سات افسانے شائع ہوئے۔ ان میں افسانہ ''تیسرا کتا'' (۱۹۶۷) کنواں (۱۹۶۸) آنکھیں اور پاؤں (۱۹۶۹) بہت مقبول ہوئے۔ تمبر کے آس پاس کے جدید افسانوی رجحانات کی جانکاری کے لئے ان کے کسی افسانے کی اشاعت ضروری تھی۔ اس طرح ان کی تخلیقی شخصیت کے دونوں رخ بھی سامنے آجاتے۔

شان الحق حقی کے اکیس مضامین 'شب خون' میں شائع ہوئے۔ حقی صاحب موضوعات کے انتخاب میں بڑی سنجیدہ روی اختیار کرتے تھے اور جس موضوع پر انھوں نے لکھا اس کا حق ادا کردیا۔ شاعری میں بھی ان کا رنگ سخن منفرد و یکتا رہا ہے۔ ولی کی زمین میں کہی جانے والی مشمولہ غزل (۲۰۰۳) جس کا عنوان ''استقبال استاداں'' دیا گیا ہے، قابل مطالعہ تخلیق ہے لیکن حیرت ہے سکندر احمد کے ایک کمزور لچر اور پرانے ڈھنگ کے مضمون کو اشاعت کے قابل سمجھا گیا لیکن اس طرح کے موضوعات کے ماہر لکھنے والے شان الحق حقی کو مضمون نگار کی حیثیت سے انتخاب میں جگہ نہ ملی۔ ان کی شخصیت کا اصل رخ تو نثر نگاری سے عبارت ہے اور مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یہاں ان کی شخصیت کے ایک اہم رخ کو نہ جانے کس مصلحت کے تحت اجاگر کرنے سے گریز کیا گیا۔ کیا فاروقی صاحب کی زنبیل میں فہرست مضمون نگاراں میں سکندر احمد کا نام پہلے سے درج تھا اور ایک درجہ اول کا نثار نا قابل ترجیح ٹھہرا۔

عنبر بہرائچی 'شب خون' کے صفحات پر ''سنسکرت شعریات'' سریز کے مضامین کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے اور ان کے چھ مضامین شائع ہوئے۔ اس موضوع پر ہندوستان میں لکھنے والوں میں عنبر بہرائچی کا کوئی جواب نہیں۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون شمارہ ۱۶۳ (...اکتوبر ۱۹۹۱) میں چھپا تھا۔ اس وقت ادارہ نے لکھا تھا۔

> ''عنبر بہرائچی سنسکرت شعریات پر مضامین کا ایک سلسلہ ہمارے لئے لکھ رہے ہیں۔ یہ اس سلسلے کا پہلا مضمون ہے۔''

'شب خون' کے صفحات سے ان کی ادبی شخصیت کا یہی رخ سامنے آیا۔ یوں بھی عنبر بہرائچی نے 'شب خون' میں اپنی نظمیں (چھ)، غزلیں (تین) بہت کم چھپوائی تھیں .... اس میں کوئی شک نہیں کہ ساہتیہ اکیڈمی انعام یافتہ عنبر بہرائچی کئی شعری مجموعوں کے خالق ہیں لیکن انھوں نے اپنی شاعری کی اشاعت کے لئے 'شب خون' کو بھی ذریعہ بنایا، ممکن ہے انھیں 'شب خون' کا شعری حصہ زیادہ اپیل نہ کرتا ہو یا وہ یہ سمجھتے ہوں کہ جہاں ظفر اقبال، عادل منصوری اور شہریار کا طوطی بول رہا ہو وہاں شب خون، کے صفحات پر کچھ الگ کارنمایاں انجام دینا چاہئے۔ 'سنسکرت شعریات' جیسے پیچیدہ اور علمی موضوع پر لکھنے والے کی شخصیت کا یہ رخ 'شب خون' نے اپنی معاندانہ پالیسی کے تحت اندھیرے میں رکھ کر ان کی نظم ''اندھیر'' (۲۰۰۰) آدھے صفحے پر شائع کردی۔

وزیر آغا کے سات مضامین، گیارہ غزلیں اور پندرہ نظمیں شب خون میں شائع ہوئیں۔ ان کا ایک مضمون ''جدید اردو شاعری: ایک مثبت تحریک'' (۱۹۷۰) اور آدھے صفحے پر ایک نظم ''کھلونے'' (۱۹۹۷) شامل ہیں۔ وزیر آغا کا مضمون ''میراجی کا عرفان ذات'' جو شمارہ ۲۶ (۱۹۶۸) میں شائع ہوا تھا (اسی مضمون سے ان کی شب خون میں آمد بھی ہوئی تھی۔) معرکتہ لارا ہے۔ میراجی کی بھرپور نمائندگی تو کی گئی لیکن افسوس ہے میراجی کو سمجھنے کے لئے اس مضمون کی اشاعت ضروری نہ سمجھی گئی۔ حالانکہ اختر الایمان اور فضیل جعفری کی میراجی کے ساتھ گفتگو شامل ہے جو بہت کمزور ہے۔

عتیق اللہ جو بحیثیت نقاد و شاعر معروف ہیں۔ شب خون تمبر ۶۶ (شمارہ ؟) سے عتیق تابش کے نام سے

بحثیت شاعر شائع ہونا شروع ہوئے۔ 'شب خون' میں انکی ترپن غزلیں اور چھ   میں شائع ہوئیں۔ اور ایک مضمون (سندباد کا تجزیاتی مطالعہ) ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ بھی شائع ہوئے۔ ان کے شائع شدہ اکلوتے ڈرامے کو شامل کر کے ان کی شاعرانہ شخصیت کو بری طرح سے مجروح کیا گیا۔ نہ ایک غزل چھاپی گئی نہ ایک نظم .... جبکہ یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ شروع کے دس برسوں میں شائع ہونے والی ان کی شاعری ابہام اور تجریدیت سے پاک تھی۔ ان کا یہ ڈرامہ ۲۰۰۱ میں شائع ہوا تھا۔ اس سے ظاہر ہوا کہ جدیدیت کے زمانے میں ابھر کر آنے والے اس ادبی شخصیت کا اعتراف ۲۰۰۱ کی ایک ایسی تحریر کو شامل کر کے کیا گیا جس سے ان کی شناخت نہیں بنتی ہے۔ کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شخصیت کو مسخ کرنے کا یہ حربہ جان بوجھ کر استعمال کیا گیا ہے۔ کیا ان کی نظم رغزل کے لئے ایک صفحہ نکالنا محال تھا۔

عذرا عباس اپنی مشہور نظم 'نیند کی مسافتیں' شمارہ ۹۹ (۱۹۷۶) کی 'شب خون' میں اشاعت سے قبل نظم کی اہم شاعرات میں شمار ہوتی تھیں۔ عذرا عباس کی کتاب ''میرا بچپن'' بچپن کی یادوں پر مبنی اہم کتاب ہے۔ عذرا عباس کی یہ نثری تحریر قابل مطالعہ ضرور ہے۔ لیکن حیرت ہے ان کی کسی ایک نظم کو بھی شامل انتخاب نہیں کیا گیا جبکہ ان کی چوالیس نظمیں 'شب خون' میں چھپی تھیں جن میں 'میں کہاں ہوں' بے زاری، اپنے ہونے میں مبتلا، ۲۱ صدی کی عورت، سویرا بہت اہم ہیں۔ علاوہ ازیں شمارہ ۱۹۸ میں ان کی کئی عمدہ نظمیں شائع ہوئی تھیں۔ اس اہم شاعرہ کے ساتھ یہ زیادتی افسوس ناک ہے .... مجھے خدشہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہیں ''میرا بچپن'' کو طویل نظم نہ سمجھ لیا ہو۔

قمر جمیل کے تین مختصر لیکن وقیع مضامین شب خون میں شائع ہوئے۔ ان کی آٹھ نظموں میں سے دو نظمیں دو صفحے پر چھاپی گئی ہیں۔ مغربی ادب کے حوالے سے ان کے مضامین فکریات دانش کا اعلیٰ نمونہ ہوتے تھے۔ دو جلدوں میں ان کی کتاب ''جدید ادب کی سرحدیں'' فاروقی صاحب کی نظر سے یقیناً گزری ہوگی۔ قمر جمیل کے ساتھ یہ ناانصافی اس لئے ہوئی کہ وہ اپنے رسالے ''دریافت'' میں کھلے ذہن و دل کے ساتھ نئی ادبی تھیوری پر زیادہ مضامین چھاپتے رہے تھے اور یہ فاروقی صاحب کو بہت گراں گزرتا تھا۔

اب درج ذیل لکھنے والوں کو جتنے صفحات دئے گئے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

آل احمد سرور؟ = دو مضامین + دو نظمیں (بارہ صفحات)، آصف فرخی = ایک افسانہ + ایک مضمون (دس صفحات)، احمد ہمیش = ایک افسانہ + دو نظمیں (چھ صفحات)، اسد محمد خان = ایک افسانہ + پانچ نظمیں، گیت (چھ صفحات)، افتخار جالب = ایک مضمون + دو نظمیں (ساڑھے دس صفحات)، حامدی کاشمیری = ایک مضمون + دو غزلیں (صفحات)، شمیم حنفی = ایک مضمون + دو غزلیں (پانچ صفحات)، صدیق عالم = دو افسانے + ایک نظم (چودہ صفحات)، فضیل جعفری = ایک مضمون + تین غزلیں (گیارہ صفحات)، فہمیدہ ریاض = ایک افسانہ + تین نظمیں (نو صفحات)، محمد عمر میمن = ایک افسانہ + ایک مضمون (اٹھائیس صفحات)، نجم فضلی = ایک افسانہ + ایک نظم وزیر آغا = ایک مضمون + ایک نظم، جگن ناتھ آزاد = ایک مضمون + ایک غزل (سات صفحات)، سلیم احمد = ایک مضمون + ایک غزل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ایک بار درج ذیل فہرست کے ناموں کو دیکھئے جنھوں نے شب خون' کے ساتھ خود کو جوڑے رکھا اور کئی شماروں میں شائع ہونے کی وجہ سے اس رسالے کو بھی درجہ اعتبار ملا۔ ظاہر ہے کوئی بھی ادبی رسالہ اہم اور اچھے لکھنے

والوں کی وجہ سے ہی مقام استناد کو پہونچتا ہے۔ وہ قلمکار جو 'شب خون' کے دس یا اس سے زائد شماروں میں شائع ہوئے لیکن انھیں انتخاب میں جگہ نہیں ملی' ان میں چند نام یہ ہیں:

صادق (۳۱)' صلاح الدین پرویز (۲۹)' منیر الدین احمد (۲۳) شوکت حیات (۲۲)' انیس اشفاق (۲۱) 'اقبال کرشن (۲۰) ' سید حرمت الاکرام (۲۰) 'ظفر غوری (۲۰) 'اقبال متین (۱۹) 'فیروز عابد (۱۹) 'وارث کرمانی (۱۹) 'محمود ہاشمی (۱۸) 'احمد سہیل (۱۶) 'حمید سہروردی (۱۶) 'سلیم شہزاد (۱۵) ' آفتاب شمسی (۱۵) ' محسن شمسی (۱۴) 'خلیل مامون (۱۴) 'فاروق راہب (۱۴) ' ایم کوٹھیاوی راہی (۱۳) ' بشیر بدر (۱۳) 'ماجد الباقری (۱۳) 'محمود واجد (۱۳) 'شاذ تمکنت (۱۲) 'ظہیر صدیقی (۱۲) 'ممتاز راشد (۱۲) 'نازش پرتاپ گڈھی (۱۲) 'نور پرکار (۱۲) ' ثوبان فاروقی (۱۲) 'شمیم فاروقی (۱۲) 'سید اعجاز حسین (۱۱) ' مشتاق علی شاہد (۱۱) ' آزاد گلاٹی (۱۱) ' انور سدید (۱۱) شاہد کبیر (۱۱) ' جتندر بلو (۱۱) ' صابر زاہد (۱۱) ریاض لطیف (۱۱) 'خوشبیر سنگھ شاد (۱۰) 'رؤف خیر (۱۰) 'مصطفیٰ شہاب' (۱۰) 'وغیرہ

شب خون میں جن کے پانچ یا ان سے زیادہ افسانے شائع ہوئے لیکن انتخاب میں ان کے افسانے نہیں آئے۔ بریکٹ میں شائع شدہ افسانوں کی تعداد درج کی گئی ہے۔

شوکت حیات (۲۱)' فیروز عابد (۱۵) 'محسن شمسی (۱۴) 'جتندر بلو (۱۱) 'اختر یوسف (۱۱)' منیر الدین احمد (۱۰) 'فاروق راہب (۱۰) 'منظر کاظمی (۹) 'اقبال متین' (۸) 'محمود یاسین (۸) 'محمد عاصم بٹ (۸)' انور سین رائے (۷) 'بلراج کومل (۷) 'سردار حسین (۷)' نور شاہ (۷) 'محمود واجد (۶) 'علی تنہا (۶)' آنند لہر (۵) 'اقبال کرشن (۵) 'شکیلہ رفیق (۵) 'کنور سین (۵) 'مصطفےٰ کمال (۵) 'نسیم بن آسی (۵) 'وریندر رو پیک (۵) 'شبیر حسن (۵) 'وغیرہ

ایسے افسانہ نگار جن کے تین یا ان سے کم افسانے 'شب خون' میں شائع ہوئے لیکن انتخاب میں جگہ پا گئے' وہ درج ذیل ہیں۔ قوسین میں افسانہ نگار کے کل افسانوں کی تعداد اشاعت لکھی گئی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی (۱)' قرۃ العین حیدر (۱)' حسن منظر (۱) 'فہمیدہ ریاض (۱) 'ذکیہ مشہدی (۲) 'اسرار گاندھی (۲) 'اظہار الاسلام (۲) 'امجد جاوید (۲) 'ضمیر الدین احمد (۲) عذرا عباس (۲) 'انور خان (۳) 'بشیر باگ (۳) 'بلراج مینرا (۳) جیلانی بانو (۳) 'سمیع آہوجہ (۳) 'وغیرہ

اس چالیس سالہ انتخاب میں ۳۲ برسوں کے افسانوں کو شامل کیا ہے۔ ۱۹۷۹ء، ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۹ء، ۱۹۸۳ء، ۱۹۹۱ء، ۱۹۹۳ء، ۱۹۹۵ء، اور ۲۰۰۰ء کا کوئی بھی افسانہ انتخاب میں نہیں آیا ہے۔ اب سال بہ سال افسانوں کے انتخاب دیکھیں۔ ۱۹۶۷ء، ۱۹۹۷ء، ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۳ء کے پانچ پانچ افسانے، ۱۹۶۹ء، ۱۹۸۸ء، ۲۰۰۱ء، اور ۲۰۰۴ء کے چار چار افسانے، ۱۹۶۸ء، ۱۹۹۶ء، کے تین تین افسانے، ۱۹۶۶ء، ۱۹۷۴ء، ۱۹۷۵ء، ۱۹۷۶ء، ۱۹۷۷ء، ۱۹۸۱ء، ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء، اور ۱۹۹۴ء، کے دو دو افسانے، ۱۹۷۰ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۷۲ء، ۱۹۷۸ء، ۱۹۸۲ء، ۱۹۸۶ء، ۱۹۸۷ء، ۱۹۹۰ء، ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۱ء، اور ۲۰۰۵ء

کا ایک ایک افسانہ لیا گیا ہے۔

آپ درج بالا جائزے سے سمجھ جائیں گے کہ 'شب خون' نے اردو افسانے کی رفتار کو کس حد تک سست کیا تھا اور اس کے امیج کو بگاڑنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

مشمولات کے تعلق سے مزید تفصیل (اگر موقع ملا) اگلی قسط کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

آخرش یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ 'شب خون' کا یہ انتخاب افسوس ناک حد تک ساقط المعیار ہے۔ اس کے پس پردہ جو بنیادی وجوہات کار فرما ہیں ان سے اردو ادب کا ایک حلقہ اچھی طرح واقف ہے۔ انجمن ستائش باہمی قائم کرنے کی جو ہوڑ لگی ہوئی ہے اور جو اسباب حالات ہیں، ان سے پیدا شدہ خرابیوں کو دور نہیں کیا جائے گا تو اردو ادب کے تحفظ اور اس کی ترقی کے تمام منصوبے بشکست انجام ہوتے رہیں گے۔

☆☆☆

ان دنوں اردو کا کاروبار جس بے حیائی، بے ضمیری اور ہٹ دھرمی کے ساتھ چل رہا ہے اور جس طرح سے ادب مفاد پرستوں کی جائے پناہ بن گیا ہے ان سب کو دیکھتے ہوئے ناصر بغدادی نے اپنے رسالے 'بادبان' کے ایک اداریے میں لاہور کے ایک مدیر رسالہ کو مخاطب کرتے ہوئے چند جملے لکھے تھے۔ یہاں وہ جملے نقل کرتا ہوں۔

> "۔۔۔۔۔۔کو معلوم ہونا چاہئے کہ غیر صحیح ثنا خوانی اور مدح سرائی تاریخ کے گنبد بے در میں دفن ہو کر رہ جاتی ہے۔ وقت کذب و افتراء اور جھوٹی شہرت کے ہر جگمگاتے ہوئے شیش محل کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ اس سے پہلے کہ 'جو رہی سو بے خبری رہی' کی کیفیت طاری ہو جائے، ایک انسان کو اپنا قبلہ درست کر لینا چاہئے کہ جب کوچ کا وقت آن پہنچتا ہے تو لاف وگزاف کی روایت پیچھے چھوڑنے والا ہمیشہ ننگ خلائق کے طور پر یاد رکھا جائے گا۔"

☆☆☆

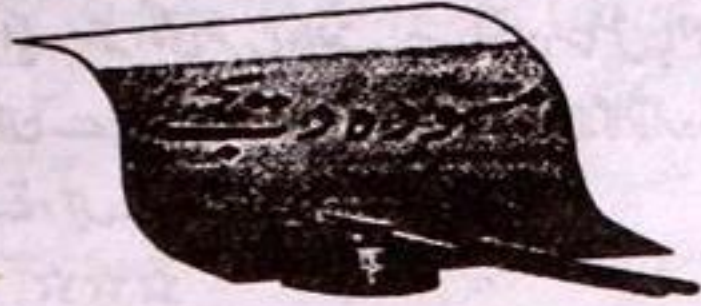
پس نوشت:

☆ اس تبصرے کو لکھتے وقت 'شب خون' کا مکمل فائل میرے پیش نظر رہا ہے۔ اگر حوالہ جات میں کہیں کوئی غلطی رہ گئی ہو تو اس کی نشاندہی کریں۔ تصحیحات اگلے شمارے میں شائع کی جائیں گی۔

☆ ہم آزادی ورائے کو مقدم جانتے ہیں اس لئے اس تبصرے کے مضمرات کے بارے میں اگر کوئی اپنے ردعمل کا اظہار کرنا چاہے تو 'پہچان' کے صفحات حاضر ہیں۔ ادھر ادھر کے رسائل میں ادبی محاذ آرائی کے ہم قائل نہیں۔

☆ ہم کسی طرح کی ادبی سیاست کے خوگر نہیں اس لئے درج بالا تبصرے کو ہمارے خلوص نیت پر محمول کیا جائے۔

☆☆☆

اہلِ قلم اور کتابوں کی اشاعت کے خواہشمندوں کے
لئے پُرکشش پیش کش

☆ ایڈیٹنگ ☆ کمپوزنگ

☆ پروف ریڈنگ ☆ فلم پروسیسنگ

☆ کاغذ کی خریداری ☆ پریس سے معاملات

☆ طباعت ☆ جلد بندی

☆ ٹائٹل ڈیزائننگ

فنی مہارت رکھنے والی ٹیم کے ذریعے

تمام جھنجھٹوں سے نجات

☆ہم ادب اور ادب دوستوں کی خدمت کے قائل ھیں.
منافع کمانا ھمارا کام نھیں

☆ پہچان پبلی کیشنز کے زیر اہتمام اب تک تقریباً چالیس کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

☆ معاملات میں ایمانداری ہمارا پہلا اور آخری اصول ہے۔

خط و کتابت کا پتہ:

Pahchaan Publications'

1, BARAN TALA, ALLAHABAD -211003(U.P)

E-mail: choudhry_pah@ yahoo.co.in
choudhry.pah786@ gmail.com

phone:0532-2242125